



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  
UNIDAD AZCAPOTZALCO**

**DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA CONTEMPORÁNEA**

**EROTISMO Y DECADENCIA EN *LOS HOMBRES DEL ALBA* DE EFRAÍN  
HUERTA**

**TESIS  
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRO EN LITERATURA MEXICANA CONTEMPORÁNEA**

**PRESENTA  
MARIO CARLOS MARTÍNEZ ESPINOSA**

**ASESOR  
DR. OCIEL FLORES FLORES**

**LECTORES  
MTRO. EMILIANO DELGADILLO MARTÍNEZ  
MTRA. ROCÍO ROMERO AGUIRRE**

**CIUDAD DE MÉXICO. NOVIEMBRE 2018**

**Esta investigación recibió financiamiento del PNPC del CONACYT**

*A mi familia*

## Índice

INTRODUCCIÓN.....	5
<b>CAPÍTULO 1, EL EROTISMO.....</b>	<b>14</b>
El erotismo corporal: de la sexualidad a la pornografía.....	15
1.1 El erotismo de los corazones: enamoramiento y amor.....	18
1.2 El erotismo sagrado: misticismo y ágape.....	20
1.4 Efraín Huerta, su erotismo en la decadencia.....	24
<b>CAPÍTULO 2, INFLUJOS DEL ROMANTICISMO, HUERTA COMO CONTINUADOR DE UNA TRADICIÓN.....</b>	<b>30</b>
2.1 El principio libertario esencial.....	30
2.2 Consonancias temáticas y estéticas entre <i>Los hombres del alba</i> y el romanticismo europeo.....	36
<b>CAPÍTULO 3, LA FIGURA FEMENINA.....</b>	<b>47</b>
3.1 Anhelos o recuerdo.....	49
3.2 Átopos e irreverencia.....	61

<b>CAPÍTULO 4, COMPROMISO SOCIAL Y ÁGAPE.....</b>	<b>71</b>
4.1 Del falso dilema entre ética de izquierda e ideología cristiana.....	72
4.2 El amor plural, más allá del amor corpóreo.....	77
 <b>CONCLUSIONES.....</b>	 <b>88</b>
 <b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	 <b>94</b>

## INTRODUCCIÓN

Los estudios de la obra poética de Efraín Huerta han girado alrededor de los siguientes ejes temáticos: la ideología política, la ciudad, el contexto histórico y el amor. Las cuatro vertientes son inseparables; sin embargo, en cuanto a los estudios universitarios, la faceta del amor se ha quedado rezagada, ya que no existe una tesis que la investigue con el sustento teórico y el riguroso análisis poético que amerita.

Por una parte, en el aspecto político, desde los artículos de Oscar Wong, Andrés Gonzales Plages, Luis Vicente de Aguinaga y muchos otros, hasta la reciente tesis de maestría de Rodrigo García Bonillas, se ha dado una estructura argumental al tema y se ha iniciado una sólida investigación académica. De igual manera, así se ha hecho con el tópico de la ciudad: Miguel Ángel Hernández Acosta presentó en 2004 su tesis titulada *La ciudad de México en los poemas de Efraín Huerta: un análisis narrativo*, la cual se agrega a artículos como *La gran avenida: Efraín Huerta y Jaime Sabines*, de Eva Castañeda Barrera, para formar un corpus sólido alrededor de dicho aspecto.

Sin duda, el eje en la obra de Huerta mejor tratado por la academia es el contexto histórico-social; tesis como la de Alicia Correa Pérez: *La generación de Taller y su revista*, o la de Ana Lilia Félix Pichardo: *La formación intelectual de Efraín Huerta: un acercamiento a sus trabajos periodísticos desde la sociología literaria*, son prueba de ello. Pero la serie de estudios más importante en este ámbito la realizó Emiliano Delgadillo con su tesis *La fragua de Los hombres del alba de Efraín Huerta: 1935-1944*, y su posterior libro *Efraín Huerta. Iconografía*.

Por otra parte, el tema del amor ha sido restringido al campo del artículo; se han llevado a cabo pocos acercamientos rigurosos por parte de los académicos a pesar de que su relevancia es constantemente señalada por los estudiosos de la obra de Huerta desde sus inicios<sup>1</sup>. El estudio más conocido de este tema lo hizo José Homero y se titula *La construcción del amor. Efraín Huerta, sus primeros años*. Este estudio tiene el mérito de analizar los poemas y sus elementos estéticos para sustentar sus aseveraciones, aunque no toma en cuenta muchos elementos biográficos, sociológicos e históricos, que son fundamentales para entender la obra del guanajuatense, además de que recurre constantemente a un lenguaje metafórico y vago, lo cual mina el rigor del análisis.

Existen también dos tesinas que tocan el tema: *Los caminos amorosos de Efraín Huerta*, de Juan Manuel de la Mora Romero, y *Tres poemas de amor de Efraín Huerta*, de Isidro Martínez Ortiz. Dichos trabajos, por su brevedad y su enfoque demasiado amplio (pues analizan poemas de diferentes libros), carecen del respaldo teórico que el tema amerita, aunque son buenos acercamientos introductorios al fenómeno. Cabe destacar la tesis de Masiel Alejandra Martínez: *La subversión axiológica como eje compositivo en Los hombres del alba*, en la que si bien no trata el amor como tema principal, sí ofrece acercamientos de altísimo valor académico en la materia, así como un riguroso análisis semiótico de los poemas.

---

<sup>1</sup> Por ejemplo, José Joaquín Blanco afirmaba: "En sus últimos años, Huerta tomó con cierta ironía su papel de «poeta social», y hubiera preferido que su celebridad se debiera a la poesía erótica. Bueno: es un gran poeta del amor, desde las sentidas y delgadas composiciones juveniles, amores de alba estilizada, hasta los originalísimos y rotundos cantos al erotismo urbano en la megalópolis de la pobreza". Blanco, José Joaquín. *Crónica de la poesía mexicana*, Katún, Culiacán, 1983, pág. 333.

El presente estudio retoma las aproximaciones anteriores y organiza, complementa y corrige sus postulados más relevantes, con el afán de equilibrar el estudio del amor con relación a los principales ejes de la poética huertiana. Para llevar a cabo este propósito fue necesario sustentar teóricamente los elementos y características del amor, pues de otro modo hubiera caído en el error común de hablar del fenómeno utilizando metáforas, abstracciones y entelequias que, más que arrojar luz sobre el tema, sólo provocan confusión y opacidad. Por eso se ha recurrido a las investigaciones teóricas sobre el erotismo que la historia, la literatura, la poesía y la filosofía han realizado.

De igual manera, en el presente texto se ha optado por el análisis del amor y del erotismo como elementos inmanentes a los poemas. Por ello su exposición se ha estructurado a partir del estudio de las figuras retóricas, las estrategias discursivas, la prosodia y el análisis gramatical (sin dejar de lado el uso de los recursos biográficos, históricos o sociológicos, cuando lo amerita). También se han aprovechado las publicaciones sobre Efraín Huerta producidas a raíz de su centenario y de los setenta años de *Los hombres del alba*, en 2014.

El libro elegido para este examen es, por supuesto, *Los hombres del alba*, ya que se le considera el poemario vertebral en la obra poética de Efraín Huerta. Si bien existen libros posteriores, cuyo tratamiento del amor y el erotismo es más evidente, estudiar dicho fenómeno en *Los hombres del alba* debe ser el primer paso, ya que ahí se consolidan los principales ejes poéticos que el poeta desarrollará en textos futuros. Las concepciones del amor que se elaboran en otros poemarios están marcadas profundamente por lo expuesto en dicho libro.

La edición elegida para este estudio es la que Emiliano Delgadillo presentó como tesis de maestría en 2016 en El Colegio de San Luis, que toma como texto base la edición de Joaquín Mortiz (1968). La edición crítica de Delgadillo es la más completa hasta ahora, ya que cuenta con un robusto estudio introductorio, notas para cada uno de los poemas y una recopilación de las variantes aparecidas en las diversas ediciones que lo antecedieron y sucedieron, así como el célebre prólogo de Rafael Solana.

La selección de los cinco poemas analizados fue sustentada en la diversidad de aspectos amorosos que son tratados en el poemario. Éstos son: “Los ruidos del alba”, “La muchacha ebria”, un fragmento de “Declaración de odio”, “Los hombres del alba” y “Tercer canto de abandono”; en ellos está representado cada aspecto del amor y del erotismo que, a juicio mío, caracteriza la poética de Huerta. Si bien podemos encontrar que, dentro del poemario, existen textos que ilustran diversas manifestaciones del amor al mismo tiempo, el análisis aquí expuesto se propone destacar una sola de esas manifestaciones por poema. Las similitudes y convergencias con otros poemas del libro se señalan en notas al pie.

Otro de los criterios para escoger los poemas fue el lugar que tienen dentro del poemario, ya que el presente estudio contempla *Los hombres del alba* como un proyecto literario integral, cuya estructura tiene como fin crear una obra de conjunto, lo cual también repercute en el tratamiento del erotismo y su desarrollo como eje principal del libro. Si bien cada poema tiene autonomía, el poemario es también un todo, por lo que el análisis de los poemas en su respectivo apartado es una manera muy viable de entender cabalmente el aspecto del amor.



Esta investigación se compone de cuatro capítulos. El primero consiste en una compilación de afinidades teóricas entre los erotólogos, con el objetivo de establecer definiciones claras para cada concepto, sin dejar de lado que el erotismo, como fenómeno cultural y social, está en constante cambio y posee características peculiares en cada época. En este capítulo se expone igualmente el binomio erotismo-decadencia, vínculo fundamental entre el amor, la política y la ciudad, y eje de la hipótesis que motiva esta tesis, la cual es: el amor y el erotismo, presentes en *Los hombres del alba* de Efraín Huerta, poseen una relación intrínseca con la decadencia social y axiológica de la urbe descrita en el poemario. Ese erotismo, en sus diversas manifestaciones, es tan importante para entender la obra como lo es la ciudad y la ideología política.

Si en este capítulo se prescinde del análisis poético es debido a que su objetivo consiste en delimitar conceptos; es, del mismo modo, el sustento teórico del proceso exegético que se llevará a cabo en los capítulos posteriores. Entre los textos aquí empleados destaco el trabajo de Francesco Alberoni titulado *El erotismo* (*L'Erotismo*, 1986), estudio que parte de la sociología y la literatura, y que posee la ventaja de especificar las diferencias entre erotismo masculino y femenino, además de que contempla los sucesos fundamentales del siglo XX que, en Occidente, representaron un motor de cambio en las conductas eróticas de la sociedad.

Asimismo, uno de los pilares para el análisis del tema, son los ensayos de Lou Andreas-Salomé sobre *El erotismo* (*Die Erotik*, 1910). Este libro parte de bases filosóficas y psicológicas, inaugura el estudio del erotismo religioso, el erotismo y lo social, y la psicosexualidad. Su importancia estriba en que es el único trabajo, de

los empleados en la tesis, elaborado antes del nacimiento de Efraín Huerta, por lo que arroja mucha información de cómo se concebía el tema en las generaciones que lo precedieron. Finalmente me ocupo de las investigaciones hechas por poetas: *La llama doble* (1993), de Octavio Paz, y *Los dos jardines* (2003), de Elsa Cross, pues ambos tienen la cualidad de tratar de la poesía, del uso erótico del lenguaje y de sus diversas manifestaciones artísticas. Estas particularidades, además de su pertenencia al ámbito poético mexicano, hacen de ambos libros material indispensable para investigar la obra de Efraín Huerta en su idiosincrasia y cosmovisión particulares.

El segundo capítulo analiza la herencia del romanticismo en la construcción del amor en *Los hombres del alba*, pasando por sus vínculos con el surrealismo, la generación del 27 y el decadentismo francés. Se estudia el poema “Tercer canto de abandono” y los elementos de amor romántico que hay en él. A partir de los postulados teóricos de dos grupos de estudiosos: los que analizan el fenómeno del romanticismo, y los que analizan las características del amor romántico.

Para el estudio de los aspectos históricos y filosóficos del romanticismo alemán, el texto empleado es *Las raíces del romanticismo* (2000) de Isaiah Berlin. Este título es importante ya que desentraña conceptos de aquel movimiento que perdurarán hasta bien entrado el siglo XX, y enfatiza y desglosa la relevancia del papel jugado por figuras centrales en el pensamiento de Occidente como Immanuel Kant, Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Schelling y Friedrich Schiller, todas ineludibles para la construcción de lo que hoy en día se denomina “romántico”.

Después están los teóricos que estudian el desenvolvimiento del romanticismo en México y América Latina. Por una parte, desde el aspecto histórico, José Miguel Oviedo es quien hace el estudio más adecuado en el segundo tomo de su *Historia de la literatura hispanoamericana* (1995-2000), ya que distingue el sesgo nacionalista que imperó en el romanticismo político de nuestra región. Por otra parte, el estudio de Raimundo Lazo titulado *El romanticismo* (1971), es un acercamiento psicológico-social que llega hasta la poesía de 1970, y señala los rasgos románticos de la lírica hispanoamericana, incluido Efraín Huerta.

Para el análisis del amor romántico y de la estética romántica, la bibliografía seleccionada fue *El alma romántica y el sueño* (1937), de Albert Béguin, y *La naturaleza del amor, volumen 3: el mundo moderno* (1987), de Irving Singer. El primer texto se enfoca en la experiencia poética de los románticos alemanes, su simbolismo con respecto del sueño y la noche, y su posterior influencia en los poetas franceses. Irving Singer, en cambio, se centra en el estudio del romanticismo involuntario de algunos autores que, paradójicamente, se habían postulado como detractores de dicho movimiento (Søren Kierkegaard, León Tolstoi, Friedrich Nietzsche), y propone que esta ambivalencia continúa en nuestros días.

El tercer capítulo está dedicado a la concepción de la mujer y las diversas figuras en que se representa en *Los hombres del alba*. Los poemas estudiados en este apartado son “Los ruidos del alba” y “La muchacha ebria”, sobre todo a la luz de la investigación de Denis de Rougemont, titulada *Amor y Occidente* (1972), una de las más ambiciosas sobre el tema, pues es una reconstrucción histórica y literaria de los orígenes del amor occidental. Las observaciones de De Rougemont sobre el

amor pasión y la construcción literaria del ideal femenino son ineludibles para este capítulo.

En esta parte de la tesis, se retoma de Roland Barthes el término *Átopos* (el otro al que amo y que me fascina), el cual aparece en su libro *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977); dicho estudio es, junto con el de Octavio Paz, el que tiene más sustento literario y poético. A partir de citas y paráfrasis de textos clásicos, Barthes elabora una teoría del proceso amoroso que, por momentos, es más cercana a la creación literaria que a los estudios académicos. Si De Rougemont plantea el estudio histórico de los orígenes y la evolución del amor en Occidente, Barthes se propone el estudio del proceso íntimo del amor en el individuo. Ambos parten de la literatura para investigar dos polos de un mismo fenómeno.

Finalmente, el cuarto capítulo discute el tema del ágape, o amor caritativo. Se analiza aquí la falsa pugna entre ideología marxista y ética cristiana, y se expone la importancia de un amor más allá del cuerpo. El poema estudiado es “Los hombres del alba”. Este último capítulo es tratado con una visión predominantemente filosófica, y para ello es empleado el libro *Ni el sexo ni la muerte* (2012), de André Comte-Sponville, el cual tiene todo un apartado dedicado al concepto del ágape, y estudia la dialéctica entre erotismo y cristianismo.

Pero el teórico más relevante en este campo, y uno de los más empleados en todo este proyecto, es Georges Bataille, con su clásico *El erotismo* (*L'Érotisme*, 1957), ya que en este ensayo profundiza en la relación entre misticismo y erotismo, y también analiza el erotismo vinculado a las prácticas religiosas desde la antigüedad: el sacrificio, la prostitución, la orgía y el rito, entre las manifestaciones

primitivas; y el tabú, la castidad, la prohibición y el ocultamiento, tras el surgimiento del cristianismo.

Sólo me resta añadir que, de manera complementaria, recurro a otros teóricos no menos importantes: Michael Foucault, Herbert Marcuse, Charles Fourier, José Luis Martínez, Jesús Ferrero, Francesc Cardona, entre otros. Algunas de sus obras están citadas en el cuerpo del texto o en nota al pie, otras sólo aparecen referidas.

# CAPÍTULO 1

## EL EROTISMO

El erotismo es un fenómeno paradójico, de difícil caracterización, en él conviven la epifanía del misticismo junto con los instintos animales del hombre, el impulso de la vida y la seducción de la muerte, el egoísmo del placer personal y el altruismo del placer ajeno. La pornografía y la espiritualidad son sus fronteras, al igual que la sexualidad y el amor. El erotismo es el misterio de lo oculto, de lo secreto, y es la transgresión de lo prohibido que se exhibe cínicamente. Este estado de perpetua paradoja es lo que hace del erotismo un material ideal para la poesía.

La imposibilidad de definir el erotismo fue percibida por Lou Andreas-Salomé hace ya casi un siglo: “Se coja por el lado que se quiera el problema de lo erótico, se queda uno con la sensación de haberlo abordado de una forma muy parcial; pero sobre todo cuando se ha tratado con los medios de la lógica, o sea, desde su aspecto exterior.”<sup>2</sup>. La complejidad del erotismo es la causa de que muchos de los teóricos tengan desacuerdos profundos, sin embargo, el fenómeno también tiene aspectos en los que concuerdan de modo más o menos general.

La sexualidad, el amor y lo sagrado son tres campos que los investigadores del erotismo admiten como fundamentales para estudiar la materia. Para Georges Bataille, se trata de diferentes manifestaciones de un sólo fenómeno, y en su libro *El erotismo* las divide como “el erotismo de los cuerpos, [...] el erotismo de los

---

<sup>2</sup> Andreas-Salomé, Lou, *El erotismo*, José J. de Olañeta, España, 2014, pág. 65.

corazones y [...] el erotismo sagrado”<sup>3</sup>. Siguiendo esta clasificación es posible delimitar de modo más claro los aspectos que integran el fenómeno.

### **1.1 El erotismo corporal: de la sexualidad a la pornografía.**

El instinto sexual, en términos biológicos, es el impulso de apareamiento con el fin de reproducir y perpetuar la especie, dicho impulso es común a todos los seres vivos complejos; sin embargo, en los seres humanos existe el placer durante el apareamiento, y es aquí donde se da el quiebre del cual nace el erotismo. Para el ser humano, el placer se vuelve el verdadero objetivo del acto sexual, y ya no la reproducción ni el porvenir de la especie, y la búsqueda de dicho placer es la semilla del erotismo sexual que nos distancia de los animales. El ponderar el placer sobre la reproducción implica, muchas veces, el negar la reproducción; para Bataille, ésta inclinación, que niega la vida, va a hermanar al erotismo con la muerte.

Ahora bien, lo sexual es el campo más comúnmente asociado al erotismo, “la sexualidad física es al erotismo lo que el cerebro al pensamiento”<sup>4</sup>, diría el filósofo francés, pero no es su límite. Para Octavio Paz “El acto erótico se desprende del acto sexual: es sexo y es otra cosa”<sup>5</sup>. Una vez alcanzado el placer físico, se abre una gama de posibilidades que involucran aspectos muy diversos de la mente humana. La psicología, la creatividad, las diversas culturas y exigencias sociales entran en juego y le confieren al erotismo una trascendencia que parte del placer físico pero lo supera. “El erotismo y el amor son formas derivadas del instinto sexual:

---

<sup>3</sup> Bataille, Georges. *El erotismo*, Tusquets, México, 2011, pág. 20.

<sup>4</sup> Ibid., pág. 99.

<sup>5</sup> Paz, Octavio, *La llama doble*, Seix Barral, México, 2016, pág. 13.

Cristalizaciones, sublimaciones, perversiones y condensaciones que transforman a la sexualidad y la vuelven, muchas veces, incognoscible”<sup>6</sup>.

Cuando el erotismo trasciende el impulso reproductivo, pero no trasciende el simple placer fisiológico, se convierte en pornografía; deja de ser una búsqueda genuina de los alcances del goce y se reduce a la obscenidad. Una de las condiciones para que el erotismo de los cuerpos sea verdadero es que exista una reflexión íntima del acto, y esto implica un proceso de autoconocimiento. Francesco Alberoni lo explica de este modo: “La inquietud del erotismo es la inquietud del conocimiento. [...] Es lo inusual, lo insólito. Es, pues, todo aquello realmente personal, nuestro, solo nuestro”<sup>7</sup>, y la pornografía es, en el extremo opuesto, el placer impersonal.

El *Diccionario del sexo, erotismo y amor* de Alberto Orlandini hace hincapié en este aspecto: “El erotismo se distingue de la sexualidad (que es instintiva y común con los animales) por su carácter humano, refinado y cultural. También se diferencia de la pornografía por su carácter íntimo y privado”<sup>8</sup>. Lo pornográfico obedece al placer más superficial del cuerpo, al más inmediato y al más simple: “El erotismo es una fantasía de identificación con las partes eróticas del cuerpo. Es necesario hablar de ellas, comentarlas, hacer conocer lo que está oculto. La pornografía es obscena porque lo hace del modo equivocado y en el momento

---

<sup>6</sup> Id.

<sup>7</sup> Alberoni, Francesco, *El erotismo*, Gedisa, Barcelona, 2006, pág. 157.

<sup>8</sup> “Erotismo”, S.V., primera acepción, *Diccionario del sexo, erotismo y amor*, Valleta Ediciones, Buenos Aires, 2012.



equivocado, como el maleducado y el torpe”<sup>9</sup>, por eso la pornografía y la sexualidad se yerguen como fronteras del erotismo.

Erotismo y pornografía se distinguen también por la monotonía y la variación; para el erotismo –que concibe el placer como una forma de autoconocimiento– la variedad es fundamental. Alberoni afirma que “la multiplicidad es el alimento, la linfa, la sangre del erotismo”<sup>10</sup>. En el caso de la pornografía, su esencia es la repetición monótona, la producción en serie. Comte-Sponville lo describe así:

“El porno, como el mar, vuelve constantemente a empezar: los mismos gestos, con frecuencia en el mismo orden, las mismas caricias, las mismas posturas, los mismos encuadres, las mismas palabras, cuando las hay, los mismos gemidos y jadeos...; y la vulgaridad, la bajeza, la estupidez, la infamia algunas veces. Reconozcamos que en un primer momento resulta fascinante. Y después asusta, aturde y deprime. El sexo sin amor ¡cómo se parece al odio!”<sup>11</sup>.

Ahora bien, dichas fronteras no siempre son del todo claras; de hecho las definiciones de los científicos sobre la sexualidad varían mucho, al igual que las definiciones de la pornografía según cada cultura y cada época. Así lo observa Francesc Cardona:

“La línea divisoria que pretende separar lo erótico de lo pornográfico se hace más imperceptible o más gruesa según las ciencias religiosas, la educación, experiencia personal y opinión de lo que constituye arte y cultura. Por ello, la actitud de una sociedad hacia la pornografía constituye un excelente barómetro del grado de libertad de aquella.”<sup>12</sup>.

Se confunden con frecuencia erotismo y pornografía, se cae en la subjetividad partiendo de la estética y la moral. Para Ruwen Ogien, “la diferencia entre 'erótico'

---

<sup>9</sup> Alberoni, op. cit., pág. 105.

<sup>10</sup> Ibíd. Pág. 159.

<sup>11</sup> Comte-Sponville, André, *Ni el sexo ni la muerte*, Paidós, Buenos Aires, 2012. pág. 150.

<sup>12</sup> Cardona, Francesc, *Viaje a través del erotismo*, Iberlibro, Barcelona, 2003, pp. 7-8.

y 'pornográfico' no es descriptiva (ambos términos se refieren a la misma cosa) sino evaluativa o normativa: 'Erótico' es positivo; 'pornográfico', negativo o peyorativo"<sup>13</sup>.

## **1.2 El erotismo de los corazones: enamoramiento y amor.**

Teniendo en cuenta que el erotismo es una experimentación del placer que trasciende lo corporal y se manifiesta en lo psicológico, lo artístico y lo afectivo, no es de extrañar que su siguiente asociación más popular sea con el amor. Octavio Paz nos presenta la siguiente metáfora: “el sexo es la raíz, el erotismo es el tallo y el amor la flor. ¿Y el fruto? Los frutos del amor son intangibles. Éste es uno de sus enigmas”<sup>14</sup>. Siguiendo esta propuesta, el erotismo es un vínculo que une al sexo y al amor, el erotismo no es un estado sino un proceso cuyo desenlace climático es el amor.

En el erotismo de los cuerpos se parte del principio egoísta del placer físico, pero dicho principio es transcendido en cuanto los sujetos involucrados se vuelven conscientes de la existencia y del placer del otro. Pero ese otro debe de inspirar un deseo peculiar en quien interactúa eróticamente con él, un deseo muy superior al que inspiran los demás. Para el erotismo egoísta, la belleza es el detonador primordial del deseo; pero para el sujeto que transita del placer corporal al placer amoroso, el deseo radica en el enamoramiento. Sobre esto, Alberoni indica:

“El enamoramiento permite acceder al máximo del erotismo pero, al mismo tiempo, deja entrever la superación. El cuerpo, la belleza, el placer sexual, los besos, el contacto de la piel, todo aquello que en el erotismo es realización, satisfacción, placer, en el enamoramiento constituyen el medio

---

<sup>13</sup> Ogien, Ruwen, *Penser la pornographie*, París, PUF, 2008, pág. 30, apud, Comte-Sponville, op. cit., pág. 164.

<sup>14</sup> Paz, op. cit., pág. 37.

para algo más, para ir más allá, hacia la esencia de la persona amada, hacia un valor inefable”<sup>15</sup>.

A través del ser amado es como se puede alcanzar el equilibrio entre altruismo (dar placer) y egoísmo (buscar placer propio), puesto que el placer del otro es la fuente del placer personal. Y también es el punto máximo de autoconocimiento, y de conocimiento del otro: el adentrarse en su intimidad, en su vulnerabilidad y su desnudez. Ya en su estudio de 1910, Andreas-Salomé apuntaba que: “La pasión amorosa está desde su raíz en condiciones de una real y objetiva asunción del otro, de su entrada en él, pero es más aún nuestra más profunda entrada en nosotros mismos, en nuestra pluriforme soledad”<sup>16</sup>. No es extraño que, con frecuencia, erotismo y amor sean tomados como sinónimos.

Cuando existe un amor apasionado, es natural que el ser amado sea exaltado en todo sentido, así describe Comte-Sponville este particular suceso:

“De la persona amada, amamos también los defectos, las imperfecciones, los órganos internos, los riñones, el hígado, el bazo. La persona verdaderamente enamorada quisiera acariciarlos, besarlos como hace con los labios, los senos, el sexo. Es errado hablar de idealización. Es una transustanciación, una redención de aquello que de costumbre se considera inferior”.<sup>17</sup>

Este trance de revaloración del ser amado es lo que aviva el acicate del erotismo pues, como Bataille afirma, “toda la operación del erotismo tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo, hasta el punto del desfallecimiento”<sup>18</sup>.

El momento erótico enmarcado en el amor tiene alcances tan profundos en quienes lo experimentan que muchas veces se le relaciona con el éxtasis religioso:

---

<sup>15</sup> Alberoni, op. cit., pág. 215.

<sup>16</sup> Andreas-Salomé, op. cit., pág. 47.

<sup>17</sup> Alberoni, op. cit., pág. 211.

<sup>18</sup> Bataille, op. cit., pág. 22.

“Los enamorados tienen la sensación precisa de que hacer el amor es algo sagrado, un gesto religioso, como la unión del cielo y la tierra. La idea de matrimonio como sacramento no es sino la transcripción ideológica, institucional, de esa experiencia profunda y primordial de los amantes enamorados. En el estado naciente del amor el individuo se siente fundido con el cosmos, con la naturaleza. Es el microcosmos que realiza en sí el macrocosmos”<sup>19</sup>.

Por este impacto del amor, para muchas religiones en todo el mundo, el erotismo ha sido el medio para la búsqueda de epifanías y trances místicos.

### **1.3 El erotismo sagrado: misticismo y ágape.**

Si bien el erotismo de los corazones se asemeja mucho al éxtasis místico, no son lo mismo, el misticismo necesita de otras figuras para encarnar; la persona amada suele ser exigua. Elsa Cross ilustra este aspecto con un ejemplo poético:

“la proyección de toda religiosidad y el impulso místico en la figura de una amada, tendrá en ella un espejo insuficiente y sujeto a la muerte. Ya hemos oído mucho de este motivo. El paradigma es siempre Dante, quien también se dispersa, se olvida, traiciona la integridad de la memoria de Beatriz, y recibe en sueños severas amonestaciones, según refiere en la *Vita Nuova*, o tiene después que ser rescatado de las selvas oscuras con sus fieras”<sup>20</sup>.

El ser amado tiene que ser trascendido para poder abrir paso al éxtasis sagrado, así como el placer físico es trascendido para entrar al amor.

Esta trascendencia no es cosa sencilla, nuevamente estamos en una frontera desdibujada de la cual no podemos emitir ninguna certeza absoluta; sin embargo, podemos decir que la diferencia está de nuevo relacionada con el altruismo y el egoísmo. El erotismo de los cuerpos es un fenómeno principalmente egoísta, en el que la experimentación con el placer tiene un fin de autoconocimiento y se

---

<sup>19</sup> Alberoni, op. cit., pág. 216.

<sup>20</sup> Cross, Elsa, *Los dos jardines. Mística y erotismo en algunos poetas mexicanos*, Ediciones Sin Nombre, Conaculta, México, 2003, pág. 22.

desarrolla en el plano de la intimidad; el erotismo de los corazones trasciende este egoísmo y lo extrapola a la persona amada, pues hay una búsqueda del placer ajeno que, sin embargo, no está exenta de egoísmo: “En el erotismo masculino, hasta la reciprocidad es egoísta. Se desea el placer de la mujer para llegar al propio placer”<sup>21</sup>; ahora bien, el erotismo sagrado aspira al altruismo más alto, aspira a la expansión total del placer.

Al ambicionar un éxtasis espiritual a través del cuerpo, el erotismo sagrado busca ir más allá de los cuerpos: “un rasgo de ese amor es que quiere alcanzar lo infinito a través de lo finito, lo inmortal a través de lo mortal, y al mezclar los dos elementos se produce una espiritualización de lo mundano y una secularización de lo religioso”<sup>22</sup>; el éxtasis ya no es el amor por la persona, sino el amor por lo divino, ya sea una deidad, la naturaleza, el prójimo, o una entelequia de la fe. Este tipo de amor busca la dispersión, busca la propagación, no pretende quedarse en la intimidad del individuo ni en la relación de la pareja, es por eso que es la faceta del erotismo más altruista.

Alberoni afirma que “el erotismo es una forma de interés por otras personas. Es generosidad intelectual y emocional, capacidad de darse, de dedicarse y abandonarse. El gran erotismo es lo opuesto de la avaricia, la mezquindad y la prudencia”<sup>23</sup>, y en nuestro contexto no hay una forma religiosa de amor más cercana

---

<sup>21</sup> Alberoni, op. cit., pág. 67.

<sup>22</sup> Cross, op. cit., pág. 20.

<sup>23</sup> Alberoni, op. cit., pp. 260-261.

a esto que el ágape o caridad de los cristianos, la máxima impronta del amor al prójimo:

“En la caridad, el amor no se limita al hijo o al amado, los excede. Aquellos que son capaces de ese altruismo ya no sostienen los propios dolores y preocupaciones o bien los consideran de poca importancia. Participan del dolor ajeno, sufren con los demás y se dedican íntegramente a eliminarlo. No piensan nada en el propio placer y el erotismo está entonces infinitamente lejos de su pensamiento. Pero se asemejan más a las personas capaces de un gran erotismo que las personas avaras, ávidas, frías, cerradas y egoístas”<sup>24</sup>.

Ahora bien, de nueva cuenta, nos encontramos ante una frontera del erotismo. Así como el egoísmo total en el erotismo de los cuerpos cae con frecuencia en la monotonía de lo pornográfico, el altruismo exacerbado corre el riesgo de olvidar el placer, de olvidar el cuerpo y dejar de ser amor para convertirse en fanatismo. Andreas-Salomé apunta:

“El altruismo sin medida precisa de un freno en el amor de sí mismo para poder sacar cuanto da de su propia y segura reserva individual de bienes, y el más empedernido y logrado egoísta debe renunciar en su soledad a cientos de posibilidades de felicidad y de riqueza que no se pueden lograr como el fruto de un expolio sino que sólo se le dan a quien se abre a ellas”<sup>25</sup>.

Por eso el ágape que olvida al cuerpo, que olvida los dolores y placeres que se encierran en los cuerpos del prójimo, corre el riesgo de diluir su carga erótica. Para Alberoni: “Este ímpetu altruista llega a ser erótico cuando pasa por el cuerpo, el propio y el de la otra persona, y busca en el cuerpo el placer para sí, para el otro, hasta desbordar, hasta buscar el placer para los demás”<sup>26</sup>. El ágape es erótico cuando sabe que el hambriento siente deleite al saciarse, cuando el vagabundo

---

<sup>24</sup> *Ibíd.*, pág. 261.

<sup>25</sup> Andreas-Salomé, *op. cit.*, pág. 40.

<sup>26</sup> Alberoni, *op. cit.*, pág. 262.

obtiene cobijo de las inclemencias del tiempo, cuando el enfermo se cura de sus males y sus dolores físicos se van.

El erotismo funde a la sexualidad con la fe, al placer propio con el placer de los otros; desde los primeros estudios de Andreas-Salomé dicha característica fue señalada:

“El egoísta que almacena y pugna por asimilar para sí cuanto le sea posible, y también el altruista, que se entrega participando en todo cuanto pueda, van musitando, cada uno en su propio idioma, una oración que en el fondo es la misma plegaria al mismo Dios, y en esa plegaria se confunde en una sola cosa el amor propio con la renuncia a sí mismo; y así el 'quiero tenerlo todo' y el 'quiero serlo todo' recobra un único significado último, el del anhelante deseo”<sup>27</sup>.

Así, la sexualidad, el amor y el misticismo son cruzados transversalmente por el erotismo, lo enmarcan con fronteras muy flexibles, cuyos detalles se vuelven polémicos y paradójicos conforme se les analiza detenidamente. Elsa Cross así lo entiende:

“El erotismo acaso sea entonces uno de los puntos de convergencia entre sexualidad y la experiencia mística. Si así fuera, se entendería que el erotismo tenga el poder de establecer esas conexiones súbitas de la sexualidad con una exaltación sublime, propia de la experiencia trascendente, y del impulso místico con un deseo de forma, de cuerpo, de tacto”<sup>28</sup>.

El erotismo es una materia ambivalente de sumo interés para los poetas, ya que les permite unir el campo de lo terrenal con el de lo divino, el campo de lo social con el de lo pasional, el campo del deseo con el campo de lo prohibido. Bataille dice que “la poesía lleva al mismo punto que todas las formas del erotismo: a la indistinción, a la confusión de objetos distintos. Nos conduce hacia la eternidad, nos

---

<sup>27</sup> Andreas-Salomé, op. cit., pág. 40.

<sup>28</sup> Cross, op. cit., pág. 12.

conduce hacia la muerte y, por medio de la muerte, a la continuidad”<sup>29</sup>. Para Octavio Paz “la relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal”<sup>30</sup>. Y Francesco Alberoni afirma que “la poesía amorosa y erótica está destinada a provocar amor y placer erótico fuera de uno, en el mundo”<sup>31</sup>.

Como dos manifestaciones de la pasión y la inteligencia humanas, erotismo y poesía están destinados a amalgamarse, y ahora que se han puntualizado las diferencias entre pornografía y erotismo corporal, erotismo amoroso, ágape y misticismo, es posible continuar con el estudio de las manifestaciones eróticas en *Los hombres del alba*. Sin embargo, hay un elemento coyuntural que, si bien no es un elemento imperativo en las manifestaciones del erotismo poético, sí es esencial en la obra de Huerta: la decadencia.

El erotismo es un fenómeno sujeto a los cambios sociales y culturales, es por eso que, aunque tenga algunas características ecuménicas, las precisiones que se deben hacer al estudiarlo deben involucrar elementos contextuales. En el caso de *Los hombres del alba*, las líneas temáticas más memorables son la ciudad y la ideología política, y el erotismo está inevitablemente entrelazado con éstas, y este entrelazamiento es producido gracias a la decadencia.

#### **1.4 Efraín Huerta, su erotismo en la decadencia**

---

<sup>29</sup> Bataille, op. cit., pág. 30.

<sup>30</sup> Paz, op. cit., pág. 10.

<sup>31</sup> Alberoni, op. cit., pág. 262.



Oculto por siglos de dogmas puritanos, impuestos por una religión que estigmatiza lo relacionado con los placeres carnales y con la muerte, y censurado por una sociedad capitalista fundamentada en el trabajo y en la ganancia económica, una sociedad que desprecia todo lo que es considerado ocioso, el erotismo de Occidente se ha movido, durante los tres últimos siglos, en el plano de la transgresión y de la rebeldía. El erotismo desafía a la naturaleza y a la vida al oponerse a la procreación; se enfrenta a la cultura del trabajo al desperdiciar la energía de los sujetos en un placer considerado improductivo.

Sin embargo, las prohibiciones y la censura, paradójicamente, estimulan el deseo; el individuo erótico busca la transgresión deliberada, lo cual, en este tipo de sociedades, hace que se le clasifique en la misma nomenclatura moral que el libertino, el criminal y el violento. El máximo ejemplo literario de esto lo encontramos en las obras del Marqués de Sade. El sujeto erótico forma parte de aquellos seres que están fuera de las normas sociales, los que se oponen al sistema y a las formas de vida hegemónicas.

La perspectiva que Efraín Huerta busca en su poesía es, esencialmente, antisistémica. En su época, las posturas políticas que profesaba eran consideradas escandalosas, al igual que las temáticas que trataba en su poesía; no es raro, pues, que el erotismo sea uno de los temas que adoptó con mayor fervor.

Si leemos de modo cronológico la obra poética de Huerta nos encontramos que el erotismo se hace más presente a medida que pasa el tiempo; en sus primeros poemarios, se percibe una ferviente inclinación por temas políticos (*Poemas de guerra y esperanza*) y una, menos apasionada pero igualmente frecuente, temática

amorosa (*Absoluto amor*, *Poemas prohibidos y de amor*); después, se torna más incisivo en poemarios como *Los eróticos y otros poemas*, hasta desembocar en textos sicalípticos como su “Manifiesto nalgaísta” en *Transa poética* o muchos de sus poemínimos; de este modo, la vena política, si bien no desaparece, sí pierde terreno.

Ahora bien, los estudios sobre Huerta se han enfocado mayoritariamente en el aspecto político, particularmente cuando se trata de su poemario más representativo: *Los hombres del alba*. Masiel Alejandra Martínez Nieto explica que dicha tendencia se debe más a elementos biográficos que de investigación literaria:

“La tendencia de la crítica a situar la poesía de Efraín Huerta dentro del compromiso político, obedeció principalmente a sus actividades personales, a su postura ideológica abiertamente declarada y a los sucesos históricos sobre los cuales poetizaba. Así, actividades como haber firmado por la paz, la austeridad económica en la que subsistía y su opinión sobre movimientos sociales como los sucesos de 1968 en México influyeron, en gran medida, en las perspectivas de los estudiosos que se encargaron de analizar su obra.”<sup>32</sup>.

No obstante, es justo en este poemario en el que, por primera vez, aflora la grandeza del guanajuatense para la lírica erótica; es aquí donde se muestra el misticismo, la sexualidad y el amor, que configuran la esencia del eros; en este libro se vislumbra el porvenir de quien se denominará, años más tarde, enfermo de “Eroticaria”<sup>33</sup>.

Pero el erotismo presente en *Los hombres del alba* no está dissociado de los ideales políticos que profesaba el autor, al contrario, es un aspecto con el que se

---

<sup>32</sup> Martínez Nieto, Masiel Alejandra, *La subversión axiológica como eje compositivo en Los hombres del alba* (Tesis de maestría) Universidad de Sonora, México, 2008, pág. 9.

<sup>33</sup> Huerta, Efraín, “No...”, en *Poesía completa*, Fondo de Cultura Económica, México, 2014, pág. 569.

entremezcla. El erotismo es una herramienta que utiliza el poeta para demostrar el repudio que le tiene a esa sociedad en decadencia que se describe en el poemario, esa sociedad que se acerca cada día más al capitalismo estadounidense y que, día a día, va dejando un montón de humanos desposeídos tras de sí.

Aquella sociedad estadounidense, de los años treinta y cuarenta, fue particularmente efectiva en la censura de las manifestaciones eróticas de las personas, y no fue sino hasta la revolución sexual de los sesenta que se lograron abolir sus prácticas represivas. Esto formaba parte de un sistema de segregación socioeconómica y racial; así lo describe Alberoni:

“La sociedad norteamericana controló siempre sus tensiones internas mediante el mecanismo del aislamiento, es decir, clasificando a las personas por grupo étnico, profesional, condición social y pidiéndoles asociarse entre ellos. La ciudad norteamericana está dividida en áreas sociales segregadas: los barrios negros, los puertorriqueños, los italianos, la zona universitaria, los barrios gay y así sucesivamente.”<sup>34</sup>

Esta estructura piramidal empezó a aparecer ante los ojos de Huerta en la Ciudad de México de aquellos años. Los ideales de justicia y solidaridad, que la revolución mexicana había abanderado en las décadas anteriores, parecían ir decreciendo al paso de la nueva influencia.

Al observar que, durante la noche, las personas aisladas socioeconómicamente ocupaban las calles y los espacios que les estaban vedados durante el día, decide hacer de ellos y de su escenario la materia principal de su poemario, ya que encarnan el síntoma más dramático de la decadencia, y también encarnan el miedo más grande de esa nueva sociedad que se cree perfecta.

---

<sup>34</sup> Alberoni, op. cit., pp. 144-145.

Ahora bien, los personajes que integran este panorama decadente están enmarcados por un aura de inmoralidad. A lo largo de *Los hombres del alba* se habla de los pobres, de los delincuentes, de los libertinos; pero el erotismo, a diferencia de la pobreza o la miseria, es más que una característica de aquellos entes: no sólo está arraigado en el poemario a un nivel temático, sino también estético.

Durante años el poeta configuró este libro guiado por las siguientes influencias: “las antologías de Gerardo Diego –con especial énfasis en Alberti, Larrea, Aleixandre, Cernuda y García Lorca (el de *Poeta en Nueva York*)–, la *Poesía 1924-1930* de Alberti, la revista *Caballo Verde para la Poesía*, las *Residencias* de Neruda, y los poemas de Raúl González Tuñón –tanto sueltos como los de *La rosa blindada*–”<sup>35</sup>, por mencionar sólo algunas.

Las influencias arriba enumeradas demuestran que los poemas de amor y erotismo le eran tan importantes como la poesía política. Esto denota que el uso del erotismo iba más allá de la transgresión y la irreverencia, o del uso temático. En la obra de Huerta hay un compromiso poético de investigar el fenómeno desde todas sus vertientes (incluidas el amor de pareja y el ágape o altruismo). Ello significa que el erotismo huertiano no está supeditado a las consignas políticas, aunque en gran medida sea indisociable a éstas. El eros de *Los hombres del alba* es producto de una genuina exploración estética de la lírica, que es inseparable del estilo propio del

---

<sup>35</sup> Delgadillo, Emiliano, *La fragua de Los hombres del alba de Efraín Huerta 1935-1944* (Tesis de licenciatura), Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, pág. 25.

autor. Pienso que, muchas veces, los poemas se vuelven verdaderamente críticos gracias al erotismo y no a la política.

Ahora bien, el erotismo que Efraín Huerta construye, al estar en franca disputa con la decadencia de una sociedad cuyos valores desprecia, se vuelve muy peculiar. No es para nada el erotismo de sus antecesores en la poesía mexicana; tiene un conjunto de rasgos propios que, si bien sufrirá modificaciones con los años, ya aparece en esencia en *Los hombres del alba*. Los influjos románticos que presenta, así como los vínculos temáticos con la ciudad, la construcción idealizada de la mujer, y la celebración de los placeres (tanto carnales como espirituales), lo vuelven una pieza cuya originalidad es de amplia relevancia en este tema.

Por todo esto es oportuno el estudio del fenómeno, un acercamiento desde un punto de vista poco estudiado en la trayectoria de un autor que, al tiempo que fue produciendo más poesía, le dio más importancia al erotismo (en toda la amplitud de su espectro), y cuya concepción del amor fue valorada como lo más importante desde el principio de su carrera.

## CAPÍTULO 2

### INFLUJOS DEL ROMANTICISMO, HUERTA COMO CONTINUADOR DE UNA TRADICIÓN

#### 2.1 El principio libertario esencial

La influencia del romanticismo en cualquier poeta occidental del siglo XX es casi ineludible; un movimiento tan diverso, expandido y perpetuado por autores canónicos, no podría no dejar huella en toda nuestra tradición poética, e incluso en el pensamiento y cultura en términos generales. La herencia del romanticismo se refleja en nuestra concepción y paradigmas de la realidad; al respecto, Isaiah Berlin dice lo siguiente:

“La importancia del romanticismo se debe a que constituye el mayor movimiento reciente destinado a transformar la vida y el pensamiento del mundo occidental. Lo considero el cambio puntual de más envergadura ocurrido en la conciencia de Occidente en el curso de los siglos XIX y XX, y pienso que todos los otros que tuvieron lugar durante ese periodo parecen, en comparación, menos importantes y están, de todas maneras, profundamente influenciados por este”<sup>36</sup>.

Por eso, el romanticismo como movimiento artístico, históricamente localizable, ha ido cediendo terreno a lo romántico entendido como una actitud universal, y ya no sólo se habla de poetas románticos en la Europa decimonónica, sino de poetas románticos de cualquier época y región. Raimundo Lazo elabora en un estudio psicológico-social la siguiente afirmación:

“En rigor no hay épocas románticas, y mucho menos países románticos; pero sí puede estudiarse la manifestación de lo romántico en cualquier tipo de creación artística, en cualquier especie literaria, en una sociedad, en una época, en que las circunstancias históricas hayan dado mayor o menor

---

<sup>36</sup> Berlin, Isaiah, *Las raíces del romanticismo*, Taurus, México, 2015, pág. 28.

libertad a la romántica, expresión de los impulsos vitales nucleados en la pasión según el grado de represión social de ésta”<sup>37</sup>.

Sin embargo, para hablar de los influjos del romanticismo que encontramos en la obra de Efraín Huerta, debemos hacer unas puntualizaciones sobre ciertos elementos muy específicos de la escuela romántica y su evolución, desde su origen en la Alemania del *Sturm und Drang* hasta el México de los años cuarenta. De igual manera hay que tener presentes los movimientos vanguardistas de principio del siglo XX, particularmente el surrealismo y el futurismo ruso, los cuales serán los principales vínculos entre el romanticismo y Efraín Huerta.

Como una de las características esenciales del romanticismo tenemos el influjo libertario, que, para Isaiah Berlin, tiene su origen en la filosofía moral de Immanuel Kant. El romanticismo pregonó la libertad del hombre como ningún otro movimiento lo había hecho hasta ese momento, esto en oposición a la idea científicista de la Ilustración francesa en la que el hombre está sublevado a los instintos dictados por la naturaleza. En términos poéticos, es Friedrich Schiller quien asumirá esta postura con argumentos más sólidos, pues él “insiste constantemente en que lo único que hace hombre al hombre es su capacidad de elevarse por encima de la naturaleza, de moldearla, de explotarla y de subyugarla a su hermosa, libre y moralmente encausada voluntad”<sup>38</sup>.

A dicha pulsión libertaria se le sumará el nacionalismo, el cual tiene su origen en la guerra franco-prusiana de 1870. Ese conflicto bélico orilló a los autores

---

<sup>37</sup> Lazo, Raimundo, *El romanticismo. Lo romántico en la lírica hispanoamericana del siglo XVI a 1970*, Porrúa, México, 2005, pág. 15.

<sup>38</sup> Berlin, op. cit., pág. 119.

románticos alemanes a enaltecer su identidad nacional para salvaguardar su integridad ante la amenaza extranjera, siendo Johann Gottlieb Fichte uno de los más representativos con sus *Discursos a la nación alemana*.

En Latinoamérica, donde el romanticismo llegó posteriormente, el nacionalismo y la pulsión libertaria dejaron una huella indeleble en la lírica. La necesidad de una identidad en nuestra región, recientemente descolonizada, nuestra tradición de gobiernos autoritarios y dictatoriales, y el creciente imperialismo de Estados Unidos, desembocó en un romanticismo más político que el alemán: “Lo más interesante aquí es que la libertad romántica europea, que tenía una clara motivación estética, se consolidaría en América con la necesidad política y muchas veces se subordinaría a ella”<sup>39</sup>.

Huerta, al igual que Schiller, mantiene viva esta premisa de libertad kantiana en su poesía y, efectivamente, le otorga una carga política comunista con un toque de nacionalismo<sup>40</sup>. Esto se debe al contexto histórico, pero particularmente a las influencias poéticas de las que abrevó. Huerta, por un lado, estudia a los poetas de la generación del 27, en especial a Rafael Alberti, quien influyó de manera definitiva no sólo en su poesía, sino en su concepción de intelectual comprometido<sup>41</sup>; tras la

---

<sup>39</sup> Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. 2 *Del romanticismo al modernismo*, Alianza, Madrid, 2012, pág. 16.

<sup>40</sup> Sobre el nacionalismo romántico en Huerta, la doctora María Margarita Alegría de la Colina escribió un artículo titulado *Lo sublime en Efraín Huerta, ¿una herencia del siglo XIX?*, en: <https://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye19/TyE19.pdf>, PDF consultado el 10 de agosto de 2018.

<sup>41</sup> El poema de Alberti *Con los zapatos puestos tengo que morir (Elegía cívica)* es de donde Huerta se inspiró para crear su motivo del “alba”. Sobre la relación Huerta-Alberti véase: Delgadillo, *op. cit.*, pp. 30-40.



guerra civil española, el enemigo político de los libertarios se vuelve el fascismo, y la verdadera bandera libertaria la encarna la revolución rusa.

Por otro lado, está la influencia de las vanguardias<sup>42</sup>, particularmente las del surrealismo y el futurismo ruso, ambas consideradas como una visión romántica de las teorías marxistas. De ambos movimientos destaco la influencia en Huerta de Paul Éluard (a quien calificó en una entrevista como “el más grande y más apasionante poeta de este siglo”<sup>43</sup>) y de Vladímir Mayakovski<sup>44</sup>. Así es como el ideal libertario del romanticismo original se politizó en la lírica de Huerta y adquirió el rostro del comunismo, un comunismo más idealista y apasionado que teórico.

Ahora bien, el ideal libertario se politiza en la poesía de Huerta, pero no se reduce al aspecto político. El amor y el erotismo también forman parte de la pulsión libertaria romántica. Y si bien el contexto y las influencias hacen que el amor presente en *Los hombres del alba* sea un producto imposible de crear en otra época y otro espacio, de todas formas conserva muchas características del romanticismo original. Esto ya lo había intuido José Luís Martínez:

“Si la protesta contra un mundo cruel, que ocurre en la poesía de Efraín Huerta, reside en casi todos los poetas jóvenes de hoy y de siempre, en cambio la patentización desolada del fango y del terror, al lado de elementos poéticos puros, es una de las tónicas distintivas de su poesía [...] pero aunque en la poesía de Huerta aparezca el resentimiento contra el mundo,

---

<sup>42</sup> Eva Castañeda Barrera, en su artículo titulado *La gran avenida: Efraín Huerta y Jaime Sabines*, demuestra ciertos influjos del estridentismo en la obra de Huerta, y señala las similitudes entre el poema “Vrbe” de Manuel Maples Arce y “Declaración de odio”. Castañeda Barrera, Eva, *La gran avenida: Efraín Huerta y Jaime Sabines, Desde el Sur*, vol. 8, núm. 2, mayo-octubre 2016, pág. 325.

<sup>43</sup> Mata, Carlos (comp.), *El otro Efraín, antología prosística*, Fondo de Cultura Económica, México, 2014, pág. 630.

<sup>44</sup> Para más información véase: García Bonilla, Rodrigo, *Vladímir Maiakovski, Efraín Huerta: hacia una visión de la literatura filosoviética en México a través de la experiencia de viaje* (Tesis de maestría), Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

su amor, con todo, es el sentimiento original, a pesar de que la tristeza y la callada cólera lo hayan transformado”<sup>45</sup>.

El influjo libertario y el nacionalismo, esenciales para Huerta, tienen un origen alemán; sin embargo, el erotismo y el amor que aparecen en su obra presentan múltiples similitudes con el de los herederos del romanticismo en Francia, tanto del siglo XIX como del XX: decadentistas y surrealistas elaboraron binomios entre erotismo y decadencia, de los que abrevó la retórica de *Los hombres del alba*.

El surrealismo no sólo fue una idealización romántica del comunismo, también fue una idealización romántica de las teorías de pansexualismo de Sigmund Freud y de la “atracción apasionada” de Charles Fourier, lo cual llevó a dicha vanguardia a establecer una poética que a la vez era una erótica. La idea romántica de la libertad llegó hasta la sexualidad y el erotismo gracias al surrealismo, que a su vez fue antecedida por los poetas decadentistas de la Europa del XIX.

Los decadentistas fueron el eslabón que unió el romanticismo de principios del siglo XIX con las vanguardias del siglo XX, y muchas de sus concepciones también se ven en la obra de Huerta, a la que le quedan muy bien las palabras de Jaime Rosal, en el prefacio a su antología de autores decadentistas: “su afán común es despreciar la sociedad burguesa, que a su juicio lastra la concepción del arte, especialmente la literatura”<sup>46</sup>.

El decadentista más célebre, y uno de los principales antecesores del surrealismo, fue Charles Baudelaire. Él, junto con otros poetas franceses como Arthur Rimbaud e Isidore Lucien Ducasse, Conde de Lautréamont, utilizaron un

---

<sup>45</sup> Martínez, José Luís, *Literatura mexicana siglo XX 1910-1949*, Conaculta, México, 1990, pág. 89.

<sup>46</sup> Rosal, Jaime y Siruela, Jacobo (comp.), *El lector decadente*, Atalanta, Girona, 2017, pág. 16.

erotismo feroz y oscuro para causar polémica en su sociedad; Baudelaire, además de esto, dio un paso más al introducir a la modernidad el espíritu libertario del romanticismo, con la figura del *flâneur* que recorre las calles de París. En *Las flores del mal*, describe la desigualdad, la pobreza, las grandes masas y el lumpen. Lo mismo hará André Breton en *El amor loco* y *Nadja*, y también lo hará Efraín Huerta en *Los hombres del alba*.

Breton y los surrealistas heredan la influencia decadentista, y los decadentistas, a su vez, heredan la romántica. Y si, como dice Ricardo Aguilar: “Huerta defined himself as a poet committed to reality, as a Stalinist, and accepted Breton’s Second Manifesto in which he reacts the premise of the 1924 Manifesto: *the predominance of thought over aesthetic or moral concerns*”<sup>47</sup>, entonces Huerta hereda, de igual manera, el influjo de estas corrientes.

Como dice José Miguel Oviedo, hablando de la tradición hispanoamericana; “lo más significativo de nuestro romanticismo no está en sus expresiones paradigmáticas, sino en los desprendimientos y reelaboraciones que se hicieron a partir de él”<sup>48</sup>, y éste es el caso de *Los hombres del alba*. El romanticismo le llegó a Huerta procesado, repensado por otros autores, con muchas añadiduras de diversa índole, pero con su esencia libertaria intacta, y con muchos de sus temas y estéticas originales, sobre todo en el campo erótico y en el amoroso.

---

<sup>47</sup> Aguilar Melantzón, Ricardo, *Efraín Huerta and the school of new Mexican poets*, Latin American Review, vol. 11, no. 22, 1983, pág. 43.

<sup>48</sup> Oviedo, op. cit., pág. 18.

Suscribo aquí la conclusión a la que llegó Carlomagno Sol Tlachi en su ensayo “Huerta al alba”:

“Si de alguna manera podría relacionarse con la dialéctica universal de las grandes corrientes culturales, Huerta se asocia, más que a otra, a la romántica: anhelo de libertad, reflexiones ligadas al entorno, al hábitat; asombro y pasión por incursionar en las manifestaciones de la interioridad, la solidaridad humana, la reacción rabiosa en contra de lo establecido como origen de la vida pedestre. Corona todos estos estratos de la aventura de vivir, el amor, con todos sus matices, con toda su intensidad”<sup>49</sup>.

## **2.2 Consonancias temáticas y estéticas entre *Los hombres del alba* y el romanticismo europeo**

Si bien el poemario de Efraín Huerta tiene como campo de acción la modernidad capitalista de principios de siglo XX, y sus protagonistas son producto de dicha modernidad, la parte erótico/amorosa aún juega en gran medida bajo las leyes del romanticismo europeo. Isotopías en *Los hombres del alba* lo afirman: la nostalgia, lo nocturno, la muerte, pero sobre todo la amante idealizada. Esta amante perfecta, además de encarnar la figura femenina predominante del poemario, define una de las principales concepciones del erotismo que rigen la obra; la voz lírica es un yo en busca de su complemento afectivo y sexual, un fenómeno típicamente romántico, como lo apunta Irving Singer:

“Según lo expresaron los románticos del siglo XIX que a su vez eran los herederos de la tradiciones cortesana, cristiana y neoplatónica del mundo occidental, el concepto del amor sexual proporcionaba una meta erótica a la que podían aspirar todos los hombres y todas las mujeres. Implicaba la unicidad con un álter ego, su otra mitad, un hombre o una mujer que compensara todas las deficiencias, respondiera a todas las inclinaciones más

---

<sup>49</sup> Sol Tlachi, Carlomagno, *Huerta al alba*, Valenciana, núm. 14, 2014, pp. 175-196.

profundas de nuestro ser y se convirtiera posiblemente en la única persona con la que pudiéramos establecer una comunicación total”<sup>50</sup>.

El hablante lírico que busca en una pareja idealizada su complemento destaca en los “Cantos de abandono”, de *Los hombres del alba*. Estos cuatro poemas resaltan del conjunto por su tratamiento directo del amor pasión; en ellos, la decadencia de la urbe moderna no es el tema principal, ni tampoco lo son el *ágape* o la ética de izquierda; la construcción de dichos poemas gira en torno de la amada, de su ausencia y de la idealización que hace la voz poética de ésta. De los cuatro cantos, es el *Tercer canto de abandono* el que de manera más evidente muestra el influjo romántico:

Adorable, mi amante,  
perdida con la lluvia, infinita,  
presagio y canto, y carne del otoño,  
manos de tierra, voz de ola y perfume<sup>51</sup>.

El primer verso abre con el adjetivo “adorable”, palabra cuyo trasfondo religioso denota la intención de idealizar a la “amante”, sujeto de la oración que forma toda la estrofa. Esta mujer digna de adoración está “perdida con la lluvia”, ya que el vínculo con la naturaleza es otro paso hacia la idealización: si bien el adjetivo “adorable” la mistifica, su relación con la lluvia la vuelve idílica, y para rematar el adjetivo “infinita” la hace además abstracta y eterna.

Después, en el tercer verso, se le vincula con el “presagio” y el “canto”. El primero tiene una connotación mágico-religiosa, casi esotérica; el segundo es de

---

<sup>50</sup> Singer, Irving, *La naturaleza del Amor, vol. 3, El mundo moderno*, Siglo XXI, México, 2006, pág. 18.

<sup>51</sup> Todos los poemas provenientes de *Los hombres del alba* son citados directamente de: Huerta, Efraín, *Los hombres del alba*, El Colegio de San Luis, México, 2016. Mientras que los poemas de Huerta pertenecientes a otros libros provienen de: Huerta, Efraín, *Poesía completa*, Fondo de Cultura Económica, México, 2014.

orden artístico, pasional, dos campos ampliamente abarcados por el romanticismo decimonónico<sup>52</sup>. En seguida, reaparece el vínculo con la naturaleza: “carne del otoño”, “manos de tierra”, “voz de ola”. La voz lírica del poema hace así de la amante su mundo.

Al contraponer todos estos campos semánticos, exalta las cualidades metafísicas de la amada y la despoja de su corporeidad. Ya no es una persona sino una enteleguía, lo cual es señal de que nos encontramos en la frontera entre el erotismo de los cuerpos y el erotismo místico; aquí es donde el enamoramiento y el éxtasis religioso se rozan.

La segunda estrofa contrasta en gran medida con la primera:

Quizá no te recuerde justamente  
(el mundo es enredado y respiramos  
como peces cansados; nuestra memoria es  
una niebla latente, pero niebla)  
por distraído y lento como el humo,  
sino en forma de agua mirando el horizonte,  
o como limpio lirio, o nube a la deriva,  
o creciente sollozo, o sencilla manzana.

En el primer verso ya no se habla de la amante como en un soliloquio sino que ahora la voz poética se dirige directamente a ella; reconoce que la imagen presentada en la estrofa anterior es un posible espejismo creado por la memoria: “Quizá no te recuerde justamente”, o por la mente obnubilada del poeta, como apunta el quinto verso: “por distraído y lento como el humo”. Los versos dos, tres y cuatro enfatizan el hecho de que la remembranza nunca es clara: “nuestra memoria

---

<sup>52</sup> Los dos ejemplos más sobresalientes en la literatura romántica de este vínculo entre la amada y la disciplina artística son: la rima XXI de Gustavo Adolfo Bécquer y *La doncella que venía de lejos* (*Das Mädchen aus der Fremde*) de Friedrich Schiller.

es/ una niebla latente, pero niebla”, y en los tres versos finales, regresa a la idealización vinculada a la natura: “agua mirando al horizonte”, “limpio lirio”, “nube a la deriva”, “sencilla manzana”, pero inserta un nuevo elemento, el del dolor: “creciente sollozo”.

Por otra parte, el contraste entre el inicio de la segunda estrofa y el final de la primera no resulta irregular, ya que están enlazadas en el nivel fónico; tanto los dos versos finales de la primera como los dos primeros de la segunda son endecasílabos, y las referencias a la naturaleza unen a ambas estrofas en sus versos finales. Destaca igualmente en esta segunda estrofa, además del elemento triste, la imagen “respiramos como peces cansados” que denota agonía y es la primera referencia a la muerte en el poema.

Continúo con la siguiente estrofa:

Yo no sé. Yo ignoro las mañanas  
y los atardeceres. Sólo conozco el alba  
y parte de la noche, adorable de fuego,  
herida prolongada, joven mía.

En esta estrofa, la voz lírica se distancia de la figura que ha forjado de su amada, si bien a ella la dibuja como un “blanco lirio” o una “nube a la deriva” (destaca la blancura de ambas imágenes); él dice sólo conocer “el alba/ y parte de la noche” (figuras de oscuridad). Siguiendo a Singer, en esta estrofa el hablante lírico se define como complemento de la amada, esa mitad perdida que al unirse formará al andrógino del que habla el personaje de Aristófanes en el *Banquete* de Platón. La voz poética, una vez más, se define a sí misma como un ser del alba con el fin de contrastar al hablante lírico con la amante idealizada.

No es casualidad que, hablando de influjos románticos, Huerta escoja el mundo de la noche como vínculo para el hablante lírico de su poema, esa noche que es “adorable de fuego”. Si bien la noche funciona como un manto protector para los desposeídos de la urbe, también es un campo de amplias posibilidades para el erotismo más desenfrenado y para el amor más espiritual; Albert Béguin lo expone así: “Para el romántico, como para el místico, la Noche es el reino de lo absoluto a donde no se llega sino después de haber suprimido todo lo que nos ofrece el mundo de los sentidos”<sup>53</sup>. Y el alba, como punto de unión entre la noche y el día, anuncia un desgarré, la muerte de la noche y la separación de los amantes, una “herida prolongada”.

Continúo con las siguientes dos estrofas:

Quizá, también, nos haga  
mucho daño el recuerdo  
cuando es perfecto y puro,  
consistente, visual y secamente frío.

Pero en cambio, querida, puedes oír sonriendo  
el vacío de mis brazos y la solemne furia  
de mis uñas calladas y creciendo; mi voz.

Nuevamente entra la memoria, que antes fue definida como una “niebla latente”. Ahora el recuerdo es dañino cuando es “perfecto y puro,/ consistente, visual y secamente frío”, esto es el recuerdo idealizado. El hablante usa el plural “nos haga/ mucho daño” precedido del adverbio de duda “Quizá”, lo cual denota que ignora si la amante también lo recuerda a él, e incluso si la idealización es mutua.

---

<sup>53</sup> Béguin, Albert, *El alma romántica y el sueño*, Fondo de Cultura Económica, México, 2016, pág. 485.



Según la entrada de *Love poetry* en *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, esta incertidumbre es un recurso común en la poesía romántica:

“Romantic impediments give the poem a dramatic frame: the beloved may be indifferent, far away, married to someone else, dead, or of the wrong sex. However, difficulty or disaster in real life is converted into artistic opportunity by the poet, whose work profits from the intensification and exploration of negative emotion”<sup>54</sup>.

Esta emoción negativa se trabaja en la estrofa siguiente, cuyo primer verso abre con la conjunción adversativa “pero”, y el hablante lírico ya no duda en afirmar que su “querida” puede “oír sonriendo” “el vacío” y la “solemne furia” que éste experimenta en sus brazos y uñas, metáforas de la desesperación y la ausencia, pero también oye su voz que, despojada de cualquier adjetivo, queda como sinécdoque del yo lírico (recordemos que el poema contiene en el título la palabra “canto”, por lo cual el concepto de “voz” y todo lo relativo a ese campo semántico es fundamental).

Con la primera lluvia, diosa de las palomas,  
hermana parcial de las campanas,  
abandonaste el sueño, la blanca embarcación  
que nos llevó semanas y murmullos  
por tibios ríos de cauce sudoroso,  
por limitados mares de cinismo  
y océanos inefables de ternura, mi dulce,  
mi joven enemiga, mi sirena de carne.

En esta estrofa se describe el abandono, nuevamente la amante se deifica y se le vincula a la naturaleza, “diosa de las palomas”, y nos reitera el hablante lírico que se fue con la “lluvia”. Si antes se le había vinculado con el canto, ahora la

---

<sup>54</sup> Preminger, Alex y Brogan, T. V. F. (coeditores), *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, New Jersey, Princeton University Press, 1993, pág. 706.

musicalidad de las campanas la hermana parcialmente, pero es en el tercer verso que aparece lo más relevante de esta estrofa: “el sueño”. El sueño es una de las constantes en la poética amorosa de los románticos, Béguin nos dice que “el sueño es una prefiguración del momento bienaventurado en que el alma romperá sus cadenas, y, al mismo tiempo, es para el cuerpo un retorno necesario a las fuentes de la vida, una vuelta al seno materno, henchido de infinita dulzura”<sup>55</sup>. Y más adelante señala que “el sueño, la poesía, todas las revelaciones del inconsciente tienen justamente ese precio inestimable: nos liberan de nuestra soledad de individuos separados, nos ponen en comunicación con esos abismos interiores que ironizan la vida de la superficie y que están en misteriosa comunicación con nuestro destino eterno”<sup>56</sup>. El sueño parece cumplir esa misma función en la poética de Huerta, ya que en su poema el sueño es “la blanca embarcación” que lleva a los amantes a “océanos inefables de ternura”.

En esta concepción del sueño como una embarcación que transita por ríos, mares y océanos, la amada se dibuja como una “sirena de carne”, ser mitológico relacionado con el canto, el agua, la seducción y la perdición de los hombres. También se le llama “joven enemiga”<sup>57</sup>, otro rasgo romántico: concebir a la amada como la causante de los males, fenómeno intrínseco a la concepción del amor de

---

<sup>55</sup> Béguin, óp. cit., pág. 157.

<sup>56</sup> Ibidem, pág. 161.

<sup>57</sup> En la edición crítica de *Los hombres del alba* de Emiliano Delgadillo se señala el uso de esta misma frase en una carta a Mireya Bravo en noviembre de 1936: “¿Has oído mis prolongadas quejas, mi joven enemiga?” pág. 346, esto permite una lectura autobiográfica del poema, sin embargo he desechado hacer ese acercamiento sustentado en la siguiente sentencia de la entrada *Love poetry* del *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*: “A love poem cannot be simplistically read as a literal, journalistic record of an event or relationship; there is always some fictive reshaping of reality for dramatic or psychological ends. A love poem is secondary rather than primary experience; as an imaginative construction, it invites detached contemplation of the spectacle of sex”, pág. 706.

esta corriente artística. Singer lo dice así: “En el amor romántico el peligro está simbolizado por Sísifo o por el holandés errante, que vaga perpetuamente sin tener esperanza ni conciencia alguna de una consumación final”<sup>58</sup>. En el caso del “Tercer canto de abandono”, la amante idealizada es responsable del dolor, porque la voz lírica sabe que la unión de los amantes tardará en consumarse..

Prosigue la penúltima estrofa:

¿Qué haces ahí, de luz o pensamiento,  
cuando canto tu fuga o verdadera muerte?  
Ven a que te distraiga, golondrina,  
con mi alegría constante. Ya la niebla se va,  
solitaria y vencida. Y quedamos nosotros,  
victoriosos, con alas y deseos y dientes y locura.

Ahora el poeta introduce una pregunta para abrir su estrofa; la amada sigue siendo una entelequia “de luz o pensamiento” y el hablante lírico no sabe si lo que canta es su “fuga o verdadera muerte”. Si la muerte es para el erotismo un elemento esencial, en el amor romántico lo es aún más. Béguin afirma que en el amor romántico

“la muerte del cuerpo se desea a veces con tanto ardor como el placer sensual, y éste no es sino la imagen, la imperfecta imagen de la aspiración hacia el Ser supremo. Gracias al constante deseo de esa unión terrestre, se mantiene siempre despierto un anhelo más profundo, el del retorno a la unidad divina. Pero no hay una verdadera satisfacción de él sino en la muerte”<sup>59</sup>.

En el caso de este poema, aunque la muerte no se expresa como un deseo de manera franca, es interesante notar su presencia rondando desde la segunda estrofa;<sup>60</sup> el deseo de los amantes de fundirse el uno con el otro no está lejos del

---

<sup>58</sup> Singer, op. cit., pág. 40.

<sup>59</sup> Béguin, op. cit., pág. 157.

<sup>60</sup> En el caso de los otros cantos de abandono, la presencia de la muerte es mucho más relevante, por ejemplo en “Primer canto de abandono”: “si el silencio viniese, si la muerte...”, “No lloraría por mi ternura finalmente enterrada/ ni por un sueño herido sentiría fina tristeza,/ pero sí por mi voz oculta

deseo de la muerte, y de nuevo estamos ante el erotismo místico que busca trascender el cuerpo.

Después continúa una exhortación a la amante para que se acerque. La voz poética anuncia que “la niebla se va/ solitaria y vencida”, esa misma niebla que en la segunda estrofa era la memoria; el recuerdo es remplazado por la nueva experiencia, la unión de los amantes se consuma, “quedamos nosotros,/ victoriosos”, y la idealización los alcanza a ambos: tienen “alas” como los ángeles o las aves, “deseos” como los enamorados, “dientes” como las bestias y la locura que, como diría Béguin, “no es sino un sueño que se eterniza”<sup>61</sup>. Todas estas características aparecen ligadas en el último verso con un polisíndeton que enfatiza su acumulación.

El poema finaliza:

La consigna del alba no existe  
cuando hay dos pechos juntos  
y sábanas llorando de fatiga.

El final del poema consiste en una estrofa de franco contenido erótico. Se refuta “la consigna del alba”, que significa desgarrar, separación, punto final a la noche, gracias a que los amantes idealizados se unen, y la unión no es espiritual solamente, es física, “dos pechos juntos”, además de que las “sábanas” crean una atmósfera de intimidad, de lecho. El amor pasión culmina en el acto sexual:

“El amor romántico eleva a la sexualidad al hacer de ella algo superfísico, metafísico, algo trascendental más allá de lo meramente biológico. El vínculo que establece entre el hombre y la mujer deja de ser un rasgo animal; se convierte en un agente divino mediante el cual los seres humanos superan su naturaleza material [...], por lo general el romanticismo volvía a esa parte

---

para siempre,/ mi voz como una perla abandonada.”; o bien en “Segundo canto de abandono”: “Soy una noche blanca moribunda,/ voz de encono y ruptura,/ voz de alba/ mustia y líquida voz del abandono”.

<sup>61</sup> Béguin, op. cit., pág. 158.

del mundo antiguo que todavía conservaba la idea de que el éxtasis orgásmico llevaba a la identificación con una divinidad. Gran parte del romanticismo busca armonizar de manera explícita el amor humano con el amor religioso acentuando el elemento de sexualidad que ambos comparten”<sup>62</sup>.

En el caso de Huerta es interesante observar que el penúltimo de los cuatro cantos de abandono termine en un rencuentro: la unión de la pareja divinizada. Es una muestra del erotismo de los corazones, el cual, sin desprenderse del vínculo carnal, aspira al vínculo espiritual, equilibrio perfecto entre la búsqueda del placer propio y el ajeno.

Otro elemento interesante de este poema es que Huerta no hace énfasis en la belleza de la amada, de hecho prácticamente no hay descripción de ésta; todo se limita a desdibujar su corporeidad y hacer de ella una entelequia, un rasgo más del amor romántico: “La mujer no hace del amante romántico un héroe al ser perfecta, sino más bien al darle la oportunidad de amar”<sup>63</sup>. Resulta fácil entender por qué Efraín Huerta opta por el amor romántico para elaborar sus poemas; en este tipo de amor se borran las clases sociales, las élites, las razas y el estatus, lo verdaderamente importante es el acto de amar.

Al fusionarse los amantes, trascienden las imposiciones sociales, las mismas que Huerta ataca en sus textos de corte más político. Pero aquí el erotismo y el amor funcionan como transgresión. “Para el siglo XIX, cualquier fregona podía aspirar a conquistar el corazón de un Príncipe Encantador en un baile, y cualquier joven aristócrata podía soñar con la seductora mujer de la calle que supiera

---

<sup>62</sup> Singer, op. cit., pp. 24-25.

<sup>63</sup> Ibidem, pág. 31.

despertar su verdadera virilidad. Dentro del ideal del amor romántico, las barreras tanto biológicas como sociales se derrumban”<sup>64</sup>.

Huerta es un heredero de la tradición que, sin dejar de ser un vanguardista y estar inmerso y consciente de su momento histórico, retoma los influjos de una de las principales corrientes de Occidente. La redefinición que hace de lo romántico va en consonancia con su objetivo de criticar la decadencia de la sociedad que lo rodea; al igual que los decadentistas franceses, apuesta por el erotismo como transgresión a esas normas que ataca desde varios frentes (ético, político, estético), y demuestra la vigencia del amor romántico en el México de los años cuarenta.

---

<sup>64</sup> Ibidem, pág. 33.

## CAPÍTULO 3

### LA FIGURA FEMENINA

Esta parte del mundo se ha desarrollado, durante siglos, bajo una hegemonía masculina y heteronormativa, lo cual ha tenido como resultado que, en el arte, se fomenta el culto y la exaltación erótica de la mujer bajo la mirada del hombre; por ende resulta “una de las nociones cardinales del amor en Occidente: la consagración de la amada”<sup>65</sup>, y en particular de la amada delineada bajo el ideal del deseo masculino, tergiversada por sus fantasías y su conveniencia, desdibujada y desnaturalizada. Octavio Paz no se equivoca cuando dice que “la historia del amor es inseparable de la historia de la libertad de la mujer”<sup>66</sup>.

La mujer ha sido objeto de deseo de poetas, y se le ha representado a través de figuras totémicas tan dispares como Helena, Beatriz, Penélope, Isolda, Morgana o Salomé<sup>67</sup>. Incluso la mujer misma se ha visto en la necesidad de adaptarse y aprovechar este proceso: “Al ser los hombres quienes toman la iniciativa, las mujeres tienen poder para provocar el deseo de los hombres [...], con su actitud pasiva, intentan obtener, suscitando el deseo, la conjunción a la que los hombres llegan persiguiéndolas. Ellas no son más deseables que ellos, pero ellas se proponen al deseo”<sup>68</sup>.

---

<sup>65</sup> Paz, op. cit., pág. 66.

<sup>66</sup> Ibid., pág. 79.

<sup>67</sup> La tradición mexicana no ha sido la excepción, allí tenemos a López Velarde con su Fuensanta.

<sup>68</sup> Bataille, op. cit., pp. 136-137.

En la trayectoria poética de Efraín Huerta, uno de los tópicos más recurrentes es la mujer. Por eso, para el estudio de su libro más importante, el análisis de lo femenino es un tema ineludible, si se pretende interpretar su poesía desde la óptica de la erotología. Estamos ante un asunto de suma importancia tanto en la historia de la poesía occidental como en la trayectoria poética del autor. Así lo afirma Angélica López Plaza en su ensayo “Tramontar, autobiografía poética de Efraín Huerta”:

“El amor y la mujer fueron [...] los temas que asediaron al poeta con mayor intensidad. [...] La experiencia amorosa y el reconocimiento del cuerpo femenino —belleza y fatalidad— fueron el punto de partida para la búsqueda del yo íntimo y vital del poeta”<sup>69</sup>.

Y más adelante añade:

“El difícil intento de la autodefinición del poeta, la constante exploración del yo que aflora con dudas y preguntas, se pliegan una y otra vez sobre el eje central de la estética huertiana: la imagen de la mujer. El amor y sus distintas manifestaciones —la felicidad, el anhelo, la desesperación, y hasta la muerte— intensifican las meditaciones más íntimas del poeta”<sup>70</sup>.

Pero las mujeres que nos presenta Efraín Huerta, como suele ser en la tradición occidental, no son seres completos; se trata de una serie de ideales divididos bajo diversos nombres y características, una ilusión que parte de la naturaleza erótica masculina, de ahí que no podamos hablar de mujer o mujeres sino, más adecuadamente, de figuras femeninas<sup>71</sup>, las cuales se adscriben en un espectro muy amplio que va desde las sórdidas prostitutas hasta las inefables

---

<sup>69</sup> López Plaza, Angélica, ““Tramontar”: autobiografía poética de Efraín Huerta”, en *Separata, Revista de Pensamiento y Ejercicio Artístico*, Universidad Autónoma de Querétaro, México, 2014, pp. 9-14.

<sup>70</sup> Id.

<sup>71</sup> Carlos Montemayor ya había percibido dicho fenómeno: “Hasta *Los hombres del alba*, los mejores poemas de amor fueron no sobre la mujer, sino que *suponían* a la mujer”. Montemayor, Carlos, “Notas sobre la poesía de Efraín Huerta”, [[http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/80\\_sep\\_2005/62\\_68.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/80_sep_2005/62_68.pdf)], PDF consultado el 30 de julio de 2018.



ensoñaciones, cada una de ellas con el sello distintivo que sólo la originalidad de un poeta nato podría otorgarles.

Si bien este tópico es indisoluble del amor romántico y de la divinización del ser amado, posee peculiaridades que ameritan ser estudiadas por separado. Por momentos, las figuras femeninas que elabora el poeta colindan más con el erotismo de los cuerpos, la celebración de los placeres y otras manifestaciones que trascienden el amor romántico y el erotismo de los corazones.

### **3.1 Anhelos o recuerdo.**

Para tratar lo femenino en el poemario de Huerta, es necesario partir de dos conceptos vertebrales, anhelo y recuerdo, ya que estas nociones serán los detonadores del deseo alrededor de la mujer. Ambos aparecen recurrentemente en el libro, y en gran medida en su trayectoria poética en general. Si bien los dos son comunes a muchos poetas, cobran relevancia en Huerta al ser contrapuestos mediante una carga sociopolítica y urbana.

La mujer amada, o mejor dicho, el recuerdo y el anhelo en torno de la mujer amada se transforman en un poderoso contraste, algo casi anómalo en el contexto de la urbe voraz que enmarca los textos; destellos de romanticismo, de irreverencia, o de sexualidad, en una modernidad en plena crisis axiológica.

El anhelo es, en sí mismo, una variante del deseo, con la diferencia de que es menos egoísta, pues no está subsumido a un impulso meramente fisiológico, ya que contiene algo de afectivo. Se anhela la figura femenina porque hay algo que la vuelve inalcanzable, la vuelve prohibida (ya sea por barreras físicas, morales,

socioeconómicas o temporales), y es justo la prohibición lo que inflama el deseo de posesión: “Derribar una barrera es en sí mismo algo atractivo”<sup>72</sup>. Tras la prohibición surge la cristalización de dicha figura, una vertiente realista de la idolatría romántica.

La figura femenina que se anhela poseer se deshumaniza, se vuelve una idea y pierde profundidad. Jesús Ferrero dice al respecto:

“La cristalización en el amor, así como su transformación en idolatría, sería claramente eso: nuestro objeto de deseo aparece subrayado ante nuestros ojos, transformado en un resplandeciente ícono. Se trata de un proceso de abstracción y ornamentación a un tiempo, por medio del cual convertimos a nuestra amada o nuestro amado, a sus múltiples carencias, a sus múltiples omisiones y a sus múltiples emociones, en una sola figura y en una única idea con un perímetro perfectamente definido, y no olvidemos que en Grecia idea (*eídos*) quería decir originariamente perímetro de una figura”<sup>73</sup>.

En consecuencia, el anhelo de la figura femenina es perpetuo, pues si se llegara a saciar, principalmente del modo corporal/sexual, se derrumbaría la figura construida; su naturaleza radica en la imposibilidad de ser apresada, en su prohibición perpetua y en su deshumanizada abstracción. Algo similar sucede con el recuerdo, ya que de igual modo es imposible poseerlo; la diferencia es que el recuerdo es una idealización de una figura femenina del pasado y de una posesión amorosa que ya fue llevada a cabo y se ha reconfigurado gracias a la imaginación, mientras que el anhelo se fundamenta por completo en lo imaginario.

La noción del recuerdo es más compleja y más relevante para el erotismo, como señala Alberoni: “La memoria masculina es memoria del encuentro erótico y de lo que en aquel momento se relacionaba con el erotismo. Todo el resto se anula.

---

<sup>72</sup> Bataille, op. cit., pág. 52.

<sup>73</sup> Ferrero, Jesús, *Las experiencias del deseo. Eros y misos*, Anagrama, Barcelona, 2009, pág. 66.

Sobre todo los sentimientos”<sup>74</sup>. Esto hace del recuerdo erótico un elemento propenso a ser idealizado, es decir, recreado por la imaginación, ya sea a través de la hipérbole de las cualidades o defectos o a través de la añadidura de elementos ficcionales; y como en este caso hablamos de recuerdos de figuras femeninas, nuevamente serán deshumanizados.

En su artículo “Hacia una teoría del recuerdo en la literatura”, Rocío Romero Aguirre postula que, en la narrativa, el recuerdo funciona más como una forma de la ficción que de la veracidad histórica. Dice que “en la medida en que el olvido le impone al recuerdo espacios vacíos, el ingenio llena estos espacios con ficción”<sup>75</sup>. En la poesía de Huerta esto se lleva al extremo, ya que la mujer no es trasladada a la ficción de modo inconsciente sino deliberado, pues lo importante, en este caso, no es la amada, sino el hablante lírico enamorado. La figura femenina es un pretexto para hablar del amor.

El recuerdo también juega un papel fundamental en la concepción de lo que es el amor en términos generales. Para Ferrero, quien escribe desde la psicología, “amar es recordar, amar es proyectar de forma inédita un recuerdo”<sup>76</sup>. Y eso es justamente una de las facetas que presenta la figura femenina en *Los hombres del alba*; en sus textos el recuerdo es, por momentos, contradictorio, se muestra en formas inéditas, aderezado por la exacerbación de los sentimientos, que a su vez están compuestos por fuertes dosis de imaginación.

---

<sup>74</sup> Alberoni, op. cit., pág. 110.

<sup>75</sup> Romero Aguirre, Rocío, “Hacia una teoría del recuerdo en literatura”, en *Tramas* 33, UAM-X, México, 2010, pp. 43-57.

<sup>76</sup> Ferrero, op. cit., pp. 73-74.

Tanto el anhelo como el recuerdo son fenómenos de recomposición de la mujer a través de la imaginación, lo cual es muy común en el erotismo:

“En todo encuentro erótico hay un personaje invisible y siempre activo: la imaginación, el deseo. En el acto erótico intervienen siempre dos o más, nunca uno. Aquí surge la primera diferencia entre la sexualidad animal y el erotismo humano: en el segundo, uno o varios de los participantes puede ser un ente imaginario. Sólo los hombres y las mujeres copulan con íncubos y súcubos”<sup>77</sup>.

La imaginación erótica, dentro del poemario de Huerta, emana de la mujer ausente, ya sea una reminiscencia, ya una fantasía. Y esto, a diferencia del ideal del amor romántico, es producto de un deseo egoísta; el otro, que en el amor romántico es visto como un complemento perfecto, aquí se reduce a un capricho, a un deseo onanista<sup>78</sup> que busca el placer propio antes que el placer mutuo.

Para la exposición de estas ideas elegí analizar el poema “Los ruidos del alba”, esto debido a la claridad en los aspectos antes mencionados, así como a su riqueza prosódica; de igual manera, considero que es un poema relevante por su ubicación dentro del poemario, siendo el texto que abre el libro. Esto no quiere decir que el fenómeno de la figura femenina como recuerdo y anhelo aparezca sólo aquí; la presencia de esos constructos también está presente en “Verdaderamente”, “Teoría del olvido”, “Precursora del alba”, “Recuerdo del amor”, “El amor”, “Tu

---

<sup>77</sup> Paz, op. cit., pág. 15.

<sup>78</sup> En otro artículo titulado “Onanismo: punto de fuga entre la imagen y el deseo”, Rocío Romero Aguirre describe la importancia de la fantasía y la imaginación en la construcción del placer onanista, algo muy similar a la creación del recuerdo femenino en Huerta: “nuestra imagen no nos pertenece, nos es robada y refigurada o para decirlo de otra forma, no es a nosotros a quien ama nuestro amante, es a nuestra imagen robada y trabajada por la imaginación a quien besa cuando nos besa”. Romero Aguirre, Rocío, “Onanismo: punto de fuga entre la imagen y el deseo” en *La imagen como pensamiento*, vol. 1, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 2014, pág. 227.

corazón, penumbra”, y “Problema del alma”.<sup>79</sup> Pero quiero centrar mi análisis en el primer poema del libro, pues aquí se establece el tono y la atmósfera de la figura femenina:

Te repito que descubrí el silencio  
aquella lenta tarde de tu nombre mordido,  
carbonizado y vivo  
en la gran llama de oro de tus diecinueve años.  
Mi amor se desligó de las auroras  
para entregarse a todo tu murmullo,  
a tu cristal murmullo de madera blanca incendiada.

Aparece aquí por primera vez en el poemario el concepto de recuerdo. El primer verso, al iniciar el poema con un “Te repito” indica una suerte de confesión/explicación a esta mujer amada, un verbo que reitera una acción del habla. Los verbos en pasado: “descubrí”, “desligó”, así como la metáfora de “la gran llama de oro de tus diecinueve años” y de “aquella lenta tarde” nos sitúan en un tiempo anterior al que sucede la locución de la voz, por ende, se trata de una remembranza. Este recuerdo está lleno de adjetivos paradójicos: el nombre que está “mordido” y “carbonizado” pero a la vez “vivo”, el murmullo que es “cristal” pero es “madera”, que es “blanca” pero está “incendiada”. La figura femenina rememorada por el hablante lírico posee una evanescencia que no está sólo remarcada por adjetivos positivos; es muy ambigua, por lo que se debate entre el recuerdo grato y el doloroso. Este rasgo típico del romanticismo, que a su vez es

---

<sup>79</sup> Estos tópicos del anhelo y del recuerdo serán continuos en la trayectoria de Huerta, como ejemplo de otros poemas posteriores a *Los hombres del alba*, menciono: “La carta”, “Junio, N.Y.”, “La vieja carretera”, “La susodicha” (*Circuito interior*), y “La mariposa loca” (*Transa poética*).

herencia del neoplatonismo (*coincidentia oppositorum*) y el amor cortés medieval, será una constante en la construcción erótico-amorosa de todo el poemario.

En el campo de la pasión erótica es muy común que convivan percepciones opuestas sobre un mismo sentimiento, en particular cuando dicho sentimiento es de alta intensidad. Bataille lo explica así: “Nunca hemos de dudar que, a pesar de las promesas de felicidad que la acompañan, la pasión comienza introduciendo desavenencia y perturbación. Hasta la pasión feliz lleva consigo un desorden tan violento, que la felicidad de la que aquí se trata, más que una felicidad de la que se puede gozar, es tan grande que es comparable con su contrario, con el sufrimiento”<sup>80</sup>. No es extraño, pues, que Huerta inicie su texto usando imágenes que contrastan. Esto queda más claro teniendo en cuenta la siguiente estrofa:

Es una herida de alfiler sobre los labios tu recuerdo,  
y hoy escribí leyendas de tu vida  
sobre la superficie tierna de una manzana.

El hecho de poner la palabra “herida” antes que la palabra “recuerdo” le otorga, además de un gran impacto visual, un juicio sobre la remembranza de aquella amada; el hipérbaton la presenta como algo doloroso sobre los “labios” (otro símbolo del deseo carnal). Después están las leyendas escritas sobre la manzana, lo cual, si tenemos en cuenta la imagen del “nombre mordido” que aparece en la primera estrofa, puede vincularnos con una imagen bíblica, un hecho adánico, como si ese amor fuese una clase de pecado original dentro del pasado de la voz poética. Ya en la penúltima estrofa de la primera parte del poema aparece el segundo

---

<sup>80</sup> Bataille, op. cit., pág. 24.

concepto, el anhelo. La mujer hasta ahora se nos ha presentado como una Eva, imagen del pecado original, un recuerdo de la tentación y la caída<sup>81</sup>:

Y mientras todo eso,  
mis impulsos permanecen inquietos,  
esperando que se abra una ventana para seguirte  
o estrellarse en el cemento doloroso de las banquetas.  
Pero de las montañas viene un ruido tan frío  
que recordar es muerte y es agonía el sueño.

En el tercer verso se adjudican de manera tácita ciertos atributos a la amada: es fantasmal, etérea, evanescente; todo esto sin que Huerta utilice un solo adjetivo, es suficiente con que la ventana sea el portal por donde tendría que seguirla para inferir la incorporeidad de la figura femenina; ésta se desplaza por las alturas, acentúa su esencia inasible, escurridiza, como los murmullos, el recuerdo o, incluso, el alma.

Ahora bien, el contraste negativo está en el cuarto verso, en el que la voz poética anuncia el riesgo de estrellarse, el cual se torna estridente por la hipálage “en el cemento doloroso”. Los dos versos finales de esta estrofa son muy relevantes para nuestro tema: llega el ruido, el cual, gracias al adjetivo que lo acompaña, provoca la sinestesia con el frío; este ruido es, como el título del poema lo indica, el ruido del alba, momento en el que el recuerdo y el sueño se vuelven muerte y agonía.

---

<sup>81</sup> La referencia al mito adánico también forma parte de un elemento fundamental para la edificación de un discurso erótico: la prohibición. Relacionando la violencia y la sexualidad, Bataille escribe un capítulo entero en su libro *El erotismo* (ibíd., pp. 44-52).

Partiendo del recuerdo, que es el vínculo entre amor y muerte, Huerta coincide aquí con una de las afirmaciones que Denis de Rougemont postula en su estudio *Amor y Occidente*: “La proximidad de la muerte es aguijón de la sensualidad. En el pleno sentido del término, agrava el deseo. Lo agrava a veces hasta el deseo de matar al otro o de matarse o de zozobrar en un común naufragio”<sup>82</sup>. También podríamos, flexionando un poco los significados de las palabras, tomar el término “sueño” como equivalente de anhelo, “cosa que carece de realidad o fundamento, y, en especial, proyecto, deseo, esperanza sin probabilidad de realizarse”<sup>83</sup>, lo cual también estaría creando un vínculo entre amor y muerte, o entre deseo y muerte. La primera mitad del poema finaliza con la siguiente estrofa:

Y el silencio se aparta, temeroso  
Del cielo sin estrellas,  
De la prisa de nuestras bocas  
Y de las camelias y claveles desfallecidos.

En estos últimos versos podemos ver el tópico huertiano del alba de modo muy claro; el silencio se aparta ante los ruidos del alba; el cielo ya no tiene estrellas porque la luz del sol las sofoca; y la prisa de sus bocas, metáfora del deseo carnal, también se sofoca según sugiere esa última imagen de las flores desfallecidas<sup>84</sup>. A partir de la segunda parte, el concepto de recuerdo pasa a segundo plano y el anhelo se privilegia sobre éste. Continúo con la siguiente estrofa:

Expliquemos al viento nuestros besos.

---

<sup>82</sup> De Rougemont, Denis, *Amor y Occidente*, CONACULTA, México, 2001, pág. 55.

<sup>83</sup> “Sueño”, S.V., quinta acepción, *Diccionario de la Real Academia Española* (en línea), <http://dle.rae.es/?id=YeJqim2>, página consultada el 28 de abril de 2018.

<sup>84</sup> En el verso final, podemos encontrar cierto eco de Rubén Darío con la sonatina que dice “y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.” Darío, Rubén “Sonatina” en *Rubén Darío. Del símbolo a la realidad*, Real Academia Española, España, 2016, pp. 18-20.



Piensa que el alba nos entiende:  
ella sabe lo bien que saboreamos  
el rumor a limones de sus ojos,  
el agua blanca de sus brazos.

El verbo inicial de este verso habla de un nosotros en presente, por lo cual el plano de la remembranza se ha hecho a un lado. Todos los verbos de esta estrofa están en tiempo presente y destaca la personificación del alba, así como su descripción a partir de la sinestesia y los juegos metafóricos con la materia: “el rumor a limones de sus ojos”, “el agua blanca de sus brazos”. El motivo del alba, que en la primera mitad se dibujó amenazante, ahora se traza más comprensivo gracias a la prosopopeya; los amantes tienen la necesidad de explicar sus besos. El anhelo se ha sobrepuesto a la memoria.

La siguiente estrofa es peculiar porque está encerrada entre paréntesis, dice así:

(Parece que los dientes rasgan trozos de nieve.  
El frío es grande y siempre adolescente.  
El frío, el frío: ausencia sin olvido.)

La voz insiste en la imagen de la mordida, asociada ahora al campo semántico de las bajas temperaturas. El frío grande y adolescente se contrapone a la imagen de la primera parte: “la llama de oro de tus diecinueve años”. Ahora el recuerdo es helado porque contiene el anhelo insatisfecho, notorio en el último verso con la reduplicación de “el frío” y su definición “ausencia sin olvido”, o, en términos llanos, recuerdo anhelado. El hecho de que la estrofa esté entre paréntesis apunta a que es una digresión de la voz poética, lo cual abre la posibilidad de interpretarla

como un pensamiento extradiegético, un juicio del hablante lírico. En la siguiente estrofa vuelve a utilizar el nosotros:

Cantemos a las flores cerradas,  
a las mujeres sin senos  
y a los niños que no miran la luna.  
Cantemos sin mirarnos.

Esta parte del texto es relevante para descifrar el género al que se acerca el poema; al hacer la voz poética hincapié en el verbo cantar, hay sustento para decir que se trata de una canción, aunque, conscientes de que se trata de un autor moderno, los géneros poéticos no están delimitados necesariamente por su forma. Otra clase de anhelo salta en esta estrofa: la oda a la juventud (y a una cierta noción de inocencia).

Si bien ya se elogió a la mocedad con “la gran llama de oro”, ahora se pondera al pedir un canto; las “flores cerradas” son una metáfora de la infancia; las “mujeres sin senos” son las niñas que no han despertado biológicamente a la sexualidad; y “los niños que no miran la luna” igualmente es una imagen referente a la edad de la inocencia. Al cerrar la estrofa con “Cantemos sin mirarnos”, la voz poética revela su deseo de regresar a ese estado perdido.

En las siguientes estrofas, el desencanto y la amargura se vuelven los tópicos predominantes:

Mienten aquellos pájaros y esas cornisas.  
Nosotros no nos amamos ya.  
Realmente nunca nos amamos.  
Llegamos con el deseo y seguimos con él.  
Estamos en el ruido del alba,  
en el umbral de la sabiduría,

en el seno de la locura.

El primer verso se opone a la estrofa anterior que celebra un canto, los pájaros (cantores de la naturaleza por antonomasia) resultan unos mentirosos. El amor nunca existió entre los dos, negación también de la primera estrofa de la primera parte, que dice “Mi amor se desligó de las auroras/ para entregarse todo a tu murmullo”. Ahora sólo nos quedamos con el deseo, que fue lo único verdadero todo este tiempo. Es de destacar el hecho de que se utilice la concretización en el penúltimo verso (la sabiduría, idea abstracta, tiene un umbral, cualidad física), y la humanización en el último verso “en el seno de la locura”.

Los recursos retóricos usados en esta estrofa (personificación y metáfora), la más amarga hasta ahora, se explican por la siguiente sentencia de De Rougemont: “Tan espantoso, tan inconfesable es el sentido real de la pasión que no solamente quienes la viven no pueden tener conciencia alguna de su fin sino que quienes quieren relatarla en su maravillosa violencia tienen que recurrir al lenguaje engañoso de los símbolos”<sup>85</sup>.

En las estrofas restantes veremos que la amargura se fusiona ligeramente con el gozo, el amor se vuelve más tangible, ya no tan abstracto como un recuerdo o un anhelo:

Dos columnas en el atrio  
donde mendigan las pasiones.  
Perduramos, gozamos simplemente.

Expliquemos al viento nuestros besos

---

<sup>85</sup> De Rougemont, op. cit., pág. 48.

y el amargo sentido de lo que cantamos.

No es el amor de fuego ni de mármol.

El amor es la piedad que nos tenemos.

En el tercer verso de la primer estrofa, se infiere que los dos primeros versos tienen un “somos” tácito: “[somos] dos columnas en el atrio”, lo cual nos llevaría a una imagen de estética tenuemente religiosa. De nuevo aparece, en la segunda estrofa, el verso que exhorta a una explicación de los besos al viento, sólo que ahora incluye el “amargo sentido de lo que cantamos”. Y finalmente en los dos últimos versos, el amor, que no es fuego ni mármol, deja de ser metaforizado y se traduce como “piedad”.

Respecto de este último verso, la edición crítica dice lo siguiente: “Epifonema que propicia la anfibología. La piedad sugiere la virtud cristiana de devoción y amor al prójimo, pero también acepta el tópico del amor doliente, con el sentido de lástima y conmiseración”<sup>86</sup>, y también señala que “según David Huerta 'este verso ejemplifica cómo la tristeza preside la experiencia amorosa y la expresión en los versos’”<sup>87</sup>. Es también un atisbo del ágape que permea el tópico amoroso del poemario. Octavio Paz también reparó en la relación entre amor y piedad: “El amor filial, el fraternal, el paternal y el maternal no son amor: son *piedad* en el sentido más antiguo y religioso de esta palabra”<sup>88</sup>. Conjuntar religiosidad y amor a través de conceptos como la piedad es algo bastante natural en la poesía erótica, y de hecho

---

<sup>86</sup> Huerta, Efraín, *Los hombres del alba*, El Colegio de San Luís, México, 2016, pág. 264.

<sup>87</sup> Id.

<sup>88</sup> Paz, op. cit., pp. 108-109.

es parte de cierta cualidad compartida entre misticismo y amor: en ambas corrientes hay un anhelo de la otredad.

Me parece que Octavio Paz es algo rígido en su definición de piedad y prefiero la idea de Huerta de que el amor entre pareja también puede ser piadoso. “Los ruidos del alba” dibuja un recuerdo de lo femenino, en el que la voz poética se debate entre amor y deseo erótico, pugna que culmina en el sentimiento de piedad, es decir, el punto de choque entre la decadencia y el erotismo en el poemario.

### **3.2 Átopos e irreverencia**

Roland Barthes retoma de Sócrates el concepto de *atopía* o *átapos*: “el otro al que amo y que me fascina. No puedo clasificarlo puesto que es precisamente el Único, la Imagen singular que ha venido milagrosamente a responder a la especificidad de mi deseo. Es la figura de mi verdad; no puede ser tomado a partir de ningún estereotipo (que es la verdad de los otros)”<sup>89</sup>. Dicho *átapos* aparece en la obra de Huerta como la prostituta, a quien el autor dibujará de modo original y apasionado, alejándose de los estereotipos, los juicios morales y la sordidez gratuita, en su texto titulado “La muchacha ebria”. La prostituta es símbolo de los desposeídos en diversas acepciones: por ser mujer, por ejercer la sexualidad abiertamente, por ser pobre y por desplazarse en ambientes caracterizados como inmorales.

---

<sup>89</sup> Barthes, Roland, *Fragmentos de un discurso amoroso*, Siglo XXI, México, 2016, pág. 51.

En todo el mundo, la tendencia a hacer de la prostituta un átopos tiene orígenes místico-religiosos. Así lo señala Cardona en su libro *Viaje a través del erotismo*:

“La prostitución sagrada fue una extendida y honrosa forma de culto en muchas civilizaciones antiguas como Oriente Próximo, Grecia y Roma y ha llegado en la India hasta la actualidad, más o menos evolucionada. En la antigua Mesopotamia y en especial, en el reino e Imperio babilónico, las prostitutas (quidishtu) eran consideradas siervas de Istar, la Venus mesopotámica, y sostenían relaciones sexuales con los devotos a cambio de honorarios como un símbolo del matrimonio sagrado de la diosa con su hijo y amante”<sup>90</sup>.

Sin embargo, tras el empoderamiento de los cultos judeocristianos, la figura entró en decadencia: “El Antiguo Testamento rechazó esta práctica y denominó a la ciudad de Babilonia la Gran Prostituta (al igual que siglos más tarde hiciera Martín Lutero ante la visión de Roma y la depravada corte Papal)”<sup>91</sup>. Con la introducción de la noción de pecado, y dada la preferencia por el erotismo altruista en lugar del egoísta, el cristianismo volvió la figura de la prostituta un símbolo de la perdición, de lo prohibido y de lo transgresor, y la prostitución sagrada se degradó a baja prostitución.

En un plano ajeno al misticismo, la prostituta se relegó al mundo de la pobreza: “el nacimiento de la baja prostitución está vinculado al de las clases miserables [...]. No estoy pensando en el proletariado actual, sino en el *lumpen-proletariat* de Marx”<sup>92</sup>. Este vínculo entre pobreza y transgresión hacen de la prostituta una figura susceptible a dos tipos de erotismo diferentes, el sexual y el

---

<sup>90</sup> Cardona, Francesc, op. cit., pp. 9-10.

<sup>91</sup> Ibíd., pp. 10-11.

<sup>92</sup> Bataille, op. cit., pág. 141.

altruista. El primero es movido por el deseo de transgresión a las barreras morales, el segundo nace de la piedad y la caridad.

Huerta utiliza a la figura de la prostituta en ambos sentidos eróticos, por un lado, trata de humanizarla al resaltar sus sufrimientos y dar muestras de empatía hacia ellos, y por otro, celebra su existencia como ser sacrificado a los placeres ajenos, enfatizando que la prostituta es un ente cuya función consiste en satisfacer las fantasías masculinas. Por eso, en “La muchacha ebria” son importantes tanto la atmósfera como la figura femenina, ya que su contexto incita al ágape y su feminidad al erotismo de los cuerpos.

Sin embargo, desde el punto de vista de la tradición literaria mexicana, el poema forma parte de un tópico predilecto: los poemas “A una ramera” de Antonio Plaza y “La ramera” de Manuel Acuña son dos ejemplos que ilustran el linaje al que está adscrito el texto. Por su parte, en la edición crítica de *Los hombres del alba* se mencionan como referentes “La mujer tatuada” de José Juan Tablada y la canción popular mexicana que con frecuencia es dedicada a las sexoservidoras<sup>93</sup>.

La atopía entre poetas y prostitutas es un fenómeno cuyos orígenes podríamos rastrear hasta los cultos paganos de la antigüedad, pero, como veremos más adelante, en el momento histórico y en la forma que lo hizo Efraín Huerta no carece de originalidad ni de osadía<sup>94</sup>. Cito la primera estrofa:

---

<sup>93</sup> Huerta, Efraín, *Los hombres del alba*, op. cit., pág. 378.

<sup>94</sup> En la trayectoria de Huerta, la prostituta (o puta) va a tomar un viraje más humorístico en poemarios posteriores, volviéndose más cercano al erotismo de los cuerpos que al ágape, algunos ejemplos son: “Confianza” (*Los eróticos y otros poemas*), “La vieja carretera”, “Variante”, “Bequeriana”, “Monterroseana”, (*Circuito interior*).

Este lánguido caer en brazos de una desconocida,  
esta brutal tarea de pisotear mariposas y sombras y  
cadáveres;  
este pensarse árbol, botella o chorro de alcohol,  
huella de pie dormido, navaja verde o negra;  
este instante durísimo en que una muchacha grita,  
gesticula y sueña por una virtud que nunca fue la suya.  
Todo esto no es sino la noche,  
sino la noche grávida de sangre y leche,  
de niños que se asfixian,  
de mujeres carbonizadas  
y varones morenos de soledad  
y misterioso, sofocante desgaste.  
Sino la noche de la muchacha ebria  
cuyos gritos de rabia y melancolía  
me hirieron como el llanto purísimo,  
como las náuseas y el rencor,  
como el abandono y la voz de las mendigas.

Ya no es la amada evocada por el recuerdo de “Los ruidos del alba” sino una simple “desconocida”, una mujer que puede, dentro de su anonimato, ser el ideal particular e insustituible de un deseo. Los versos se componen de imágenes de una fuerza notable. Las “mariposas” pisoteadas, insecto culturalmente asociado con la feminidad, y la “sangre y leche” que, por contraste cromático, resultan un elemento visual impactante.

El ritmo del texto se fundamenta en la irregularidad silábica; podemos encontrar que, a partir del verso once hasta el catorce hay tres dodecasílabos y un endecasílabo, lo cual le otorga una concreción sonora parcial. Esa muchacha que “gesticula y sueña por una virtud que nunca fue la suya” encarna una concepción transgresora, en términos morales, de lo femenino, pues al afirmar la voz poética que la virtud nunca le perteneció, está dejando en claro que dicha virtud es una impostura, algo a lo que aspira pero que no le pertenece intrínsecamente.



Ya en este primer fragmento se devela el tono de erotismo sádico; la atmósfera que dibuja el campo semántico es de violencia y sordidez (“pisotear”, “sombras”, “cadáveres”, “alcohol”, “navaja”, “sangre”). Una muchacha en este ambiente es, sin duda, vulnerable, y ahí radica el deseo que provoca. Georges Bataille dice que “si la belleza, cuyo logro es un rechazo de la animalidad, es apasionadamente deseada, es que en ella la posesión introduce la mancha de lo animal. Es deseada para ensuciarla. No por ella misma, sino por la alegría que se saborea en la certeza de profanarla”<sup>95</sup>. Dicha profanación, en el caso de este poema, busca ser estridente y se acentúa en los siguientes fragmentos:

Lo triste es este llanto, amigos, hecho de vidrio molido  
y fúnebres gardenias despedazadas en el umbral de las cantinas,  
llanto y sudor molidos, en que hombres desnudos, con sólo negra  
barba  
y feas manos de miel se bañan sin angustia, sin tristeza:  
llanto ebrio, lágrimas de claveles, de tabernas enmohecidas,  
de la muchacha que se embriaga sin tedio ni pesadumbre,  
de la muchacha que una noche —y era una santa noche—  
me entregara su corazón derretido,  
sus manos de agua caliente, césped, seda,  
sus pensamientos tan parecidos a pájaros muertos,  
sus torpes arrebatos de ternura,  
su boca que sabía a taza mordida por dientes de borrachos,  
su pecho suave como una mejilla con fiebre,  
y sus brazos y piernas con tatuajes,  
y su naciente tuberculosis,  
y su dormido sexo de orquídea martirizada.

Al introducir la palabra “amigos”, podemos inferir a los interlocutores del hablante lírico. El llanto de vidrio molido es una metáfora de complemento preposicional cuyo efecto es de desgarramiento y sigue con la semántica de las cosas rotas o despedazadas, al igual que las gardenias (destaca el hecho de que

---

<sup>95</sup> Bataille, op. cit., pág. 150.

sean objetos frágiles, otra característica culturalmente añadida a las mujeres). La tenue hipálage de “llanto ebrio” contrasta con el efecto enigmático “lágrimas de claveles”, nuevamente una metáfora de complemento preposicional.

Un ritmo marcado por la anáfora: “de la”, “sus”, “su”, “y” agrega impacto sonoro a la sucesión de imágenes. Y en el último verso aparece una de las metáforas más bellas y terribles del poema: el “dormido sexo de orquídea martirizada”, que bien podría ser una referencia a un verso perdido de Safo, una variación moderna del fragmento que dice así: “...*Como el jacinto en las montañas los pastores/ con sus pies pisotean/ y por tierra la flor derrama púrpura...*”<sup>96</sup>

Tanto en el caso del fragmento de Safo como en “La muchacha ebria”, queda claro que “el terreno del erotismo es esencialmente el terreno de la violencia, de la violación”<sup>97</sup>. Debido a ese deseo de profanación, un erotismo sádico que se regodea en la profanación y en la desacralización, podemos definir este poema como sádico; En él parece haber una violencia primitiva, también observada por Bataille: “si se echa en falta el elemento de violación, o incluso de violencia, que la constituye, es más difícil que la actividad erótica alcance su plenitud”<sup>98</sup>.

El erotismo (manifestado en el campo semántico de lo frágil) y la decadencia (manifestada en el campo semántico de lo roto) dialogan de modo indisociable en este poema; si bien Bataille afirma que el deseo de profanar la belleza es lo que la hace atractiva, se llega al punto opuesto en el que, al haber sido demasiado

---

<sup>96</sup> Safo, *Poemas y testimonios*, El Acantilado, Barcelona, 2004, pág. 69.

<sup>97</sup> Bataille, op. cit., pág., 21.

<sup>98</sup> Ibíd., pág. 27.

profanada, pierda su seducción. Allí radica el desprecio social que padecen las prostitutas: carecen de virtud, de inocencia, de ingenuidad.

En la edición crítica se cita a Margarita Peña, quien señala un destello de feminismo en este poema, al que considera que reivindica la imagen de las mujeres de esta condición<sup>99</sup>. Esa observación es interesante pero debatible: la atopía de la voz poética con la prostituta va de la mano de su ágape hacia todos los marginados y no exclusivamente hacia las mujeres, no hay que olvidar que no se le deja de ver como un objeto de deseo; la sexualidad femenina, si bien es tratada de modo audaz para la época, no deja de ser un objeto de consumo para el hombre.

La ética de izquierda que predomina en la obra de Huerta tiene cierto influjo en las relaciones erótico-amorosas. Octavio Paz dice que “aunque hoy la distancia entre ricos y pobres, burgueses y proletarios no mantiene la forma rígida y tajante que dividía al caballero del siervo o al cortesano del plebeyo, los obstáculos fundados en la clase social y en el dinero determinan aún las relaciones sexuales. Distancia entre la realidad y la legislación: estas diferencias no figuran en los códigos sino en las costumbres”<sup>100</sup>. Son estas costumbres las que critica Huerta; por ello, “La muchacha ebria” resulta ser uno de los ejemplos más claros de la simbiosis entre erotismo y decadencia social.

Otro tema importante evocado en este fragmento es el aspecto místico o espiritual: “de la muchacha que una noche —y era una santa noche— me entregara

---

<sup>99</sup> Cf., Huerta, *Los hombres del alba*, op. cit., pág. 378.

<sup>100</sup> Paz, op. cit., pág. 121.

su corazón derretido”. El énfasis en la santidad de la noche es crucial para estudiar el erotismo del texto; en este punto, aunque sea tan sólo un verso, lo social queda en segundo plano. En una primera lectura podría interpretarse cierta irreverencia o ironía en las palabras entre guiones, pensar que Huerta, en su crítica a la Iglesia, buscó proferir una tenue blasfemia. Dicha lectura sería superficial, puesto que la santidad y el erotismo están fuertemente relacionados en la poesía del guanajuatense, en la cual lo sagrado juega un papel relevante.

Para De Rougemont, la relación místico-amorosa es de orden histórico; está subordinada a la tradición y se refleja en el lenguaje: “Toda la poesía de Occidente procede del amor cortesano y del *roman* bretón que de él deriva. A este origen debe nuestra poesía su vocabulario seudomístico; en este vocabulario y con entera inconsistencia buscan los enamorados de hoy día sus más corrientes metáforas”<sup>101</sup>. Por su parte, Octavio Paz dice que la sacralidad es un fenómeno real e inapresable: “Lo sagrado trasciende la sexualidad y las instituciones sociales en que se cristaliza. Es erotismo, pero es algo que traspasa el impulso sexual; es un fenómeno social, pero es otra cosa. Lo sagrado se nos escapa”<sup>102</sup>.

En el caso de la poesía de Huerta, el uso del adjetivo “santa” puede estar influido por la tradición occidental de describir lo erótico-amoroso a través del léxico religioso, o que esté, de modo inconsciente, expresando una pasión erótico-amorosa que brota con una intensidad casi mística. El uso de esta palabra, tan discordante con todas las que la rodean, tiene un efecto poético de gran alcance;

---

<sup>101</sup> De Rougemont, op. cit., pág. 137.

<sup>102</sup> Paz, Octavio. *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 2015, pág. 136.

aquella muchacha profanada y desvalorizada por los cánones morales de la sociedad mexicana de la primera mitad del siglo veinte, sigue siendo capaz de sacralizar el tiempo profano, de convertir las noches en “santas” cuando entrega su “corazón derretido”. Esto, sin duda, no está libre de irreverencia, pues todo el poema es provocador (incluso hoy día), pero dicha irreverencia no es ni lo único ni lo principal: el átopos se sobrepone a la crítica social. El texto lo demuestra al cerrar:

Ah la muchacha ebria, la muchacha del sonreír estúpido  
y la generosidad en la punta de los dedos,  
la muchacha de la confiada, inefable ternura para un hombre,  
como yo, escapado apenas de la violencia amorosa.  
Este tierno recuerdo siempre será una lámpara frente a mis  
[ojos,  
una fecha sangrienta y abatida.

¡Por la muchacha ebria, amigos míos!

La voz poética concluye su brindis. Aquella mujer anónima representa un ideal loable sin que desaparezca su perversidad; los adjetivos no dejan de lado la estética de fragilidad amenazada (“sonreír estúpido”, “violencia amorosa”, “sangrienta y abatida”), y el verso final, a manera de estrambote, enfatiza la atmósfera tabernaria del texto.

El logro de Huerta, hablando de los procesos compositivos de la feminidad en este poema, es que no recurre al estereotipo; si bien no están ausentes los influjos estéticos de los poetas románticos (como por ejemplo en el detalle de la tuberculosis o la mejilla con fiebre), la prostituta que aquí aparece está muy lejos de Santa, María Magdalena o La Traviata. Aunque esté adscrito a una tradición mexicana de poetas que tocan el tema, Huerta lo hace de modo innovador y refrescante, asumiendo su tradición pero innovando.

La figura femenina que dibuja Huerta en “La muchacha ebria” es reflejo de su época y su entorno, en ella recaen los valores y las expectativas de su sociedad. Pero también es un reflejo del impulso erótico del hombre que ha visto en la prostituta a todas las variantes de sus miedos y fantasías, de sus deseos y sus aversiones. Debido a eso no es estereotípica; es un personaje de la tradición mexicana redefinido, aunque el anonimato que le otorga al llamarla simplemente “muchacha”, le proporciona un aura de universalidad y atemporalidad.

Pero lo verdaderamente relevante en las construcciones poéticas de Huerta en torno a la figura femenina es la piedad, la compasión. Para hablar en términos de Barthes, al poeta le duele el otro: su erotismo, así como sus inclinaciones amorosas, están vinculadas inexorablemente a su piedad: “el sujeto experimenta un sentimiento de compasión violenta con respecto al objeto amado cada vez que lo ve, lo siente o lo sabe desdichado o amenazado por tal o cual razón, exterior a la relación amorosa misma”<sup>103</sup>. Por este espíritu piadoso el libro se encuentra lleno de referentes sórdidos que rodean los objetos amados. Este mismo sentimiento generará los dos poemas opuestos y complementarios que castigan y elogian el contexto en el que se desenvuelven los seres marginados, “Declaración de odio” y “Declaración de amor”.

---

<sup>103</sup> Barthes, op. cit., pág. 74.

## CAPÍTULO 4

### COMPROMISO SOCIAL Y ÁGAPE

El ágape tiende a ser concebido como una virtud teologal del cristianismo, una de las máximas leyes de los católicos y el fundamento principal de la doctrina eclesiástica. Se confronta al erotismo en su acepción libidinal y es la raíz primigenia de la moral occidental burguesa. Entonces, ¿qué tiene que ver este concepto con el Efraín Huerta de la época de *Los hombres del alba*, poeta crítico de la iglesia, abiertamente marxista e irreverente partidario del amor pasión? La respuesta es más amplia de lo que podría pensarse en un primer momento.

Lo que en el Occidente moderno se ha denominado “amor” engloba múltiples conceptos que para los griegos estaban delimitados y definidos por palabras diferentes; las más importantes son, por un lado, *eros*, *ágape* y *philia*. La primera destinada a denominar el amor pasión, la segunda para el amor al prójimo (que después fue divinizada por el cristianismo) y la tercera para el amor de la familia. La sexualidad, por otro lado, estaba referida al término *aprhodisia*<sup>104</sup>.

Las diversas instituciones y prácticas de la civilización occidental han desdibujado las fronteras entre estos términos y ahora es imposible asirlos de manera particular. Denis de Rougemont advierte dicho fenómeno en la introducción a uno de sus estudios: “Es inevitable que algunos críticos no reprochen que 'confundo' en estas páginas el amor divino, la pasión y el deseo, el *ágape*, el *eros* y

---

<sup>104</sup> Para más usos del término véase: Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad*, 2- *El uso de los placeres*, Siglo XXI, México, 1996, pp. 37-51.

el *aphros*, pero este aparente error de vocabulario es obra de toda nuestra cultura occidental”<sup>105</sup>.

Estas fronteras desdibujadas nos obligan a cuestionarnos si en una obra poética como *Los hombres del alba*, en la que el erotismo se manifiesta en su acepción de amor pasión de modo evidente, no existen también manifestaciones de *ágape* o *philia*, ya que todos estos tipos de amor forman parte de un único fenómeno, como diría Comte-Sponville:

“Sería un error convertir en absolutas las diferencias entre estos tres amores, y hacer de ellos tres mundos ajenos entre sí, o tres esencias separadas. No es así en absoluto. Son más bien tres polos, pero de un mismo campo, que es el campo del amor, o son tres momentos, pero de un mismo proceso, que es el proceso de vivir”<sup>106</sup>.

Ahora bien, la naturaleza del término *ágape* y su relación con el erotismo nos obligan a buscarlo en la obra de Huerta, pero ¿es pertinente que exista un concepto tan católico en un poeta cuyo influjo marxista es tan marcado, al igual que su escepticismo hacia la iglesia?, ¿no se descarta automáticamente dicha posibilidad al considerar estos aspectos biográficos? Para responder a esto, debemos tener en cuenta el otro polo temático en *Los hombres del alba*: la decadencia.

#### **4.1 Del falso dilema entre ética de izquierda e ideología cristiana.**

A finales del Siglo XIX y principios del XX, pensadores de distintas disciplinas empezaron a hablar de la decadencia de Occidente: Oswald Spengler, Sigmund Freud, Herbert Marcuse, Ralph Waldo Emerson y Friedrich Nietzsche; todos ellos

---

<sup>105</sup> De Rougemont, *Los mitos del amor*, Kairós, Barcelona, 2009, pág. 14.

<sup>106</sup> Comte-Sponville, André, op. cit., pág. 97.



vislumbraron los horrores a los que nos llevarían el fanatismo político, religioso y racial; hablaron de los peligros de la represión, la voracidad del capitalismo y su sustento en el consumismo.

La historia les fue dando la razón y poco a poco los regímenes autoritarios invadieron Europa. Este sentimiento de pesimismo social también tuvo influjo en los poetas y escritores: Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Edgar Allan Poe, Antonio Machado y León Tolstoi, entre otros. Los ecos de estas élites intelectuales llegaron hasta Latinoamérica, con su respectivo rezago temporal y sus diversas reinterpretaciones.

Huerta atestiguó el arribo de esa decadencia en su momento<sup>107</sup>, y lo refleja en su poesía sobre todo en dos aspectos: el social, relacionado al sistema económico capitalista que mostraba su expansión imparable, y el psicológico, el cual describe una represión del impulso de *Eros* (que en metapsicología hace referencia a los instintos sexuales) en las sociedades modernas, lo que orilló a los sujetos al *Tánatos* (los impulsos destructivos)<sup>108</sup>. Lo dicho se sustentará al analizar un fragmento del poema “Declaración de odio”:

Ciudad tan complicada, hervidero de envidias,  
criadero de virtudes desechas al cabo de una hora,  
páramo sofocante, nido blando en que somos

---

<sup>107</sup> Durante los años en que compuso *Los hombres del alba*, Huerta estuvo al tanto de los acontecimientos de la guerra civil española, el asesinato de García Lorca y las huelgas de electricistas en México; también el largo viaje que realizó a Yucatán por aquellos años, en el que atestiguó la marginación de los indígenas, fue fundamental para construir la decadencia en su poemario. Véase: Delgadillo, op. cit, pp. 55-62.

<sup>108</sup> “El instinto de la muerte es destructividad no por sí misma, sino para el alivio de una tensión. El descenso hacia la muerte es una huida inconsciente del dolor y la necesidad. Es una expresión de la eterna lucha contra el sufrimiento y la represión. Y el mismo instinto de muerte parece ser afectado por los cambios históricos que afectan esta lucha” en: Marcuse, Herbert, *Eros y civilización*, Sarpe, Madrid, 1983, pág. 43.

como palabra ardiente desoída,  
superficie en que vamos como un tránsito oscuro,  
desierto en que latimos y respiramos vicios,  
ancho bosque regado por dolorosas y punzantes lágrimas,  
lágrimas de desprecio, lágrimas insultantes.

Te declaramos nuestro odio, magnífica ciudad.  
A ti, a tus tristes y vulgarísimos burgueses,  
a tus chicas de aire, caramelos y films americanos,  
a tus juventudes ice cream rellenas de basura,  
a tus desenfrenados maricones que devastan  
las escuelas, la plaza Garibaldi,  
la viva y venenosa calle de San Juan de Letrán.

Este poema es quizá el que denota un encuentro con la decadencia occidental de manera más franca. Al decir “criadero de virtudes desechas al cabo de una hora” refiere la fugacidad y falta de compromiso que se tiene ante las diversas morales, la cultura de lo desechable aplicada en aspectos axiológicos, atisbo de nihilismo en aumento. La ciudad se ha vuelto un “nido blando en que somos/ como palabra ardiente desoída”, esto es, el anonimato de la urbe que crece y sofoca la individualidad, el desprecio por las minorías sin voz.

Y en la segunda estrofa, los referentes a la cultura estadounidense, ahora presente en la ciudad, son vistos de manera despectiva: “a tus chicas de aire, caramelos y films americanos,/ a tus juventudes *ice cream* rellenas de basura”, nótese que el poeta señala que dicha cultura afecta principalmente a los jóvenes, como si fuera un sector vulnerable por su tendencia a lo novedoso. “Declaración de odio” es justo lo que su nombre indica, la denuncia de la decadencia que ha invadido la ciudad del poeta. Pero, junto con los “maricas”, “las juventudes *ice cream*” y los “vulgarísimos burgueses” también llegan las víctimas, los desposeídos y los que no tienen lugar en el nuevo orden; ahí tiene lugar el ágape.

La visión marxista que predomina en *Los hombres del alba* no es panfletaria ni sesudamente política, es más bien pasional y ética<sup>109</sup>. Ante los excesos del capitalismo, el poeta abraza el estandarte de la izquierda como emblema de rebeldía, y desarrolla una sensibilidad ante los sectores que se ven desplazados por el sistema. Dicha sensibilidad se va a decantar en un ágape que, a pesar de la ideología del autor, tiene mucho de cristiano. Acerca de la relación entre política y cristianismo, Ociel Flores señala que:

“la obra de Huerta manifiesta un fenómeno de particular interés: la literatura de propaganda utiliza el imaginario cristiano del escritor guanajuatense, y lo obliga a abandonar el dominio propiamente religioso para llevarlo a cumplir funciones en apariencia ajenas a lo sacro. Este desplazamiento no significa en el fondo más que un ocultamiento: los himnos revolucionarios, compuestos con imágenes usurpadas a la iglesia, delatan la visión inevitablemente religiosa del artista; visión que habría de reaparecer —aún bajo un tono de airada rebelión— una vez que las utopías mostraran sus límites, y que el revolucionario desengañado devolviera a sus nichos las imágenes prestadas a los íconos sociales”<sup>110</sup>.

Esta influencia espiritual es ineludible en un poeta cuya formación es plenamente occidental, pues de hecho, es intrínseca a nuestra idea del amor. Así lo señala también Denis de Rougemont: “Cualquier concepción del amor (sexual o pasional, libertino o matrimonial), cualquier actitud del hombre ante el amor, corresponde, se sepa o no, a una actitud espiritual, la traduce o la traiciona, la niega o la asume, pero no existiría sin ella”<sup>111</sup>.

---

<sup>109</sup> Fernando Martínez Ramírez apunta: “Huerta ha resultado un poeta filantrópico pero escéptico. Acude, más que a las razones que se puedan tener para defender una causa común, a la intuición de que hay algo fundamental que debe ser defendido”. Martínez Ramírez, Fernando, “Simbólica en la poesía de Efraín Huerta”, [<http://www.uam.mx/difusion/revista/junio2004/martinez.pdf>], PDF consultado el 30 de junio de 2018.

<sup>110</sup> Flores Flores, Ociel, “Efraín Huerta y Octavio Paz, dos trayectorias de la literatura social”, en *Fuentes Humanísticas*: 38, México, pp. 137-152.

<sup>111</sup> De Rougemont, *Los mitos del amor*, op. cit., pág. 19.

Si pensamos que la decadencia de Occidente, en un sentido metapsicológico como el que describe Marcuse en *Eros y civilización*, se debe al capitalismo que constriñe la sexualidad de los individuos para que éstos concentren su libido en el trabajo y la producción, fortaleciendo entonces sus instintos destructivos y agresivos, ¿no sería entonces el ágape cristiano una forma ideal de contrarrestar este efecto? Comte-Sponville dice del ágape que:

“Es ese amor –el amor divino, o aquello que es divino en el amor– lo que los latinos traducirían por *caritas* (del adjetivo *carus*, «caro») y nosotros por *caridad*. Y esta última palabra se convierte en francés [*charité*], en un doblete de nuestra carestía: ambas son derivaciones, una erudita y la otra popular, del *caritas* latino. La carestía es el coste, cuando es elevado: el gran valor (de mercado) de aquello que tiene un precio. La caridad, por el contrario, escapa a cualquier mercado, al igual que a cualquier mercadeo: otorga valor (moral) a aquello que no tiene precio”<sup>112</sup>.

El *caritas* o ágape cristiano se vincula entonces con una ética de izquierda, sin negar la naturaleza de ambas<sup>113</sup>.

Ahora bien, el ágape en Huerta tiene sus matices, no engloba a todo el prójimo, como ya se analizó en las estrofas de “Declaración de odio”, se concentra en los desposeídos como *La muchacha ebria*, y es aquí donde nos percatamos que es un concepto fundamental para la concepción de su poemario, pues los desposeídos son los protagonistas de *Los hombres del alba*. En su tesis de maestría sobre la subversión axiológica en *Los hombres del alba*, Masiel Alejandra Martínez ya vislumbra este fenómeno:

“*Los hombres del alba* es un libro augural de carácter profundamente ético. En él, la realidad del hombre está preestablecida y se representa el panorama

---

<sup>112</sup> Comte-Sponville, op. cit., pág. 83.

<sup>113</sup> Para consultar más ejemplos de vínculos entre religión y marxismo véase: Goffi, Tullo, *Ética Cristiana en una Inculturación Marxista*, Sal Terrae, Santander, 1978.

humano a partir de la reflexión de una serie de sucesos negativos, sucesos que permiten visualizar un porvenir esperanzador. En la visión del mundo se configura una realidad construida a partir de la configuración de ciertos espacios marginales en los cuales la degradación da cuenta de valores y desvalores que rigen las sociedades urbanas actuales como: la desigualdad, la hipocresía y el proceso de decadencia del cual el ser humano está siendo partícipe”<sup>114</sup>.

En este caldo de cultivo Huerta escogerá a sus sujetos de observación, productos de la represión del Eros (hablando en términos de metapsicología) propia del capitalismo. Pero hasta el rencor y el descontento que se manifiestan en “Declaración de odio” son producto del ágape, son fruto de la empatía que siente el poeta con todos los integrantes de su entorno. Raimundo Lazo ya lo había señalado anteriormente:

“El poeta poéticamente, revela, diagnostica, lo que el político, el hombre en cualquiera de sus dimensiones esenciales, tiene que tratar. Si en la poesía de Huerta hay *declaración de odio*, su odio no es el odio zoológico del individuo egocentrista, sino una especie de forma negativa pasajera, pero necesaria, del amor, como el cristiano en nombre del amor que es universal caridad, odia el pecado. El poeta sabe que, ante el mal de males en lo humano, la injusticia del hombre contra el hombre, silencios o desvíos son complicidades”<sup>115</sup>.

## 4.2 El amor plural, más allá del amor corpóreo.

En todo el libro de *Los hombres del alba* podremos encontrar ejemplos de ágape<sup>116</sup>, pero tal vez los más relevantes se encuentran en el poema homónimo del poemario,

---

<sup>114</sup> Martínez Nieto, op. cit., pág. 123.

<sup>115</sup> Lazo, op. cit., pág. 184.

<sup>116</sup> Además de la explicación dada en el apartado 4.1, decido utilizar el término religioso ágape, y no el laico “altruismo” que propone Andreas-Salomé, para enfatizar que “nada en el desarrollo del erotismo es exterior al terreno de la religión”. Bataille, op. cit., pág. 36. Además de que el mismo Huerta admitió haber escrito poemas cristianos: “Sobre «Los perros de Dios» [...] creo que es un poema-panfleto sinceramente cristiano”, Huerta, Efraín, *Poesía completa*, op. cit., pág. 158.

el cual es central, tanto por su localización como por la relevancia del título y el contenido. Aquí las primeras estrofas:

Y después, aquí, en el oscuro seno del río más oscuro,  
en lo más hondo y verde de la vieja ciudad,  
estos hombres tatuados: ojos como diamantes,  
bruscas bocas de odio más insomnio,  
algunas rosas o azucenas en las manos  
y una desesperante ráfaga de sudor.  
Son los que tienen en vez de corazón  
un perro enloquecido  
o una simple manzana luminosa  
o un frasco con saliva y alcohol  
o el murmullo de la una de la mañana  
o un corazón como cualquiera otro.

En estas dos primeras estrofas, lo que el poeta traza es la decadencia y sus síntomas, llama a la ciudad “el oscuro seno del río más oscuro” (nótese la repetición del adjetivo) y “en lo más hondo y verde de la vieja ciudad” es donde se encuentran aquellos “hombres tatuados”. La atmósfera es nocturna y húmeda, debido a los colores y al uso de palabras como “hondo” y “río”; los tatuajes que llevan los “hombres” les otorgan un estigma cultural, referente a los ambientes delincuenciales y carcelarios que, si lo leemos en contexto de Huerta (una sociedad mexicana discriminatoria ante tales formas de expresión), adquiere mayor relevancia. Los hombres también poseen “bruscas bocas de odio más insomnio”, y es aquí donde vemos los primeros estragos que la decadencia ha generado sobre ellos; el odio ha quedado marcado en sus semblantes y el insomnio es síntoma de intranquilidad, sumado al detalle de los tatuajes, nos queda claro que se trata de individuos marginales. Pero se añade un elemento aparentemente desconcertante: las “rosas o azucenas en las manos”. He aquí la primera manifestación del ágape: un elemento

de belleza y amor en la tradición de la poesía occidental, como lo son las flores, se encuentra súbitamente en manos de la gente marginada. El poeta está resaltando que la belleza puede habitar también en ellos, aunque el dulce aroma de las flores se enturbie por la “desesperante ráfaga de sudor”.

La segunda estrofa abre con la estridente metáfora descriptiva “Son los que tienen en vez de corazón/ un perro enloquecido”. Sobre esta imagen, Masiel Alejandra Martínez escribe:

“Es revelador que sea el corazón lo que está siendo sustituido. Corazón es un clasma sumamente cargado de significación por el contexto cultural; como se sabe, es uno de los símbolos de la tradición amorosa occidental y en él quedan representados todos los estados emocionales del ser humano, por lo que cualquier asunto al respecto redundará en la esfera de lo afectivo. La sustitución de corazón por «perro enloquecido» bestializa a estos seres e indica que los sentimientos de estos hombres se encuentran crispados. La imagen es muy poderosa porque permite visualizar a la ciudad plena de individuos pululando alterados y llenos de rabia, cuyos ojos brillan tanto como los diamantes. El paisaje adquiere un matiz tenebroso y se percibe como un fardo en donde bullen las pasiones más violentas”<sup>117</sup>.

Los individuos marginales han sido despojados de su corazón (o de su *Eros*, para la metapsicología) y han sido orillados a la pasión destructiva (*Tánatos*).

En los siguientes versos, el corazón sigue siendo sustituido por diferentes objetos, “manzana luminosa”, “frasco con saliva y alcohol”, “murmullo de la una de la mañana”, todos negativos: el primero por la significación de la manzana en las mitologías occidentales (la discordia, la tentación) y que Huerta ya había utilizado en “Los ruidos del alba”; el segundo por lo escatológico y la connotación de vicio de cada sustancia; y el tercero por lo nocturno y secreto, por esa estética lúgubre. Pero

---

<sup>117</sup> Martínez Nieto, op. cit, pág. 67.

al final de la estrofa, y potenciado por la sonoridad que otorga el uso de la anáfora, Huerta introduce el segundo destello de ágape: “o un corazón como cualquiera otro”.

A través de los calificativos que la sociedad impone a estos hombres, el poeta se abre paso para descubrir que su corazón no es diferente en esencia al de los individuos funcionales; deja de lado los prejuicios y los observa como iguales. Comte-Sponville explica el funcionamiento del ágape cristiano en un sentido muy cercano: “ámate como eres, es decir, como a cualquier otro, y verás que es posible amar a cualquiera como a ti mismo. Cuando Jesús parece exigirnos algo loco, imposible (amar a otro como a uno mismo), nos está pidiendo en realidad que nos amemos por lo que somos (cualquiera) y amar entonces, lógicamente, banalmente, a cualquiera como a nosotros mismos”<sup>118</sup>. Esta ruptura de jerarquías y estratos es lo que guiará el ágape del libro.

Son los hombres del alba.  
Los bandidos con barba crecida  
y el bendito cinismo endurecido,  
los asesinos cautelosos  
con la ferocidad sobre los hombros,  
los maricas con fiebre en las orejas  
y en los blandos riñones,  
los violadores,  
los profesionales del desprecio,  
los del aguardiente en las arterias,  
los que gritan, aúllan como lobos  
con las patas heladas.  
Los hombres más abandonados,  
más locos, más valientes:  
los más puros.

---

<sup>118</sup> Comte-Sponville, op. cit., pág. 92.



Ahora estamos frente a frente con los “hombres del alba”; Huerta los encasilla principalmente en el ámbito delincuencia: “asesinos”, “bandidos”, “violadores”; pero también está el espectro inmoral (para los cánones de la burguesía de la época): “maricas”<sup>119</sup>, “abandonados”, cínicos y feroces. La animalización se acentúa, “gritan, aúllan como lobos” y tienen “las patas heladas” además de que son viciosos y llevan “aguardiente en las arterias”<sup>120</sup>.

Aparece de nuevo la estructura de la estrofa anterior; tras una enumeración de características negativas, el poeta cierra los últimos versos con valores positivos: “valientes”, “puros”. No obstante, el verso en el que el ágape aflora de modo más relevante es el de “Los hombres más abandonados”; la voz poética no solamente los considera sus iguales y sabe que puede hallar belleza y bondad en estas supuestas fieras, también es consciente de su sufrimiento y demuestra empatía. Estos hombres están abandonados en una ciudad que los alberga y los rechaza al mismo tiempo.

Ellos están caídos de sueño y esperanzas,  
con los ojos en alto, la piel gris  
y un eterno sollozo en la garganta.  
Pero hablan. Al fin la noche es una misma  
siempre, y siempre fugitiva:

---

<sup>119</sup> Es curioso que Huerta incluya a los “maricas” en este grupo cuando, en “Declaración de odio”, los había agrupado entre los “burgueses” y las “juventudes *ice cream*”. La homofobia del autor que, según Carlos Ulises Mata, viene del ambiente machista de la revolución mexicana y el debate entre poesía pura y poesía afeminada de la generación del 27 en España, parece no cegarlo ante la vulnerabilidad de éste sector en aquella época, prueba de ello es que, aunque sea con el término despectivo, los coloca entre “los más puros” en esta estrofa. Véase la introducción de Carlos Ulises Mata a *El otro Efraín, antología prosística*, Fondo de Cultura Económica México, 2014, pp. 15-79.

<sup>120</sup> Masiel Alejandra Martínez sugiere otra interpretación del verso que me parece pertinente: “tomando en cuenta que el aguardiente circula por las arterias, principales conectores del corazón para la irrigación de la sangre al cuerpo, recuerda a la anterior estrofa, en donde el corazón era sustituido por variados aspectos; esta correspondencia resulta en la suposición de que la energía vital de los hombres radica en la ira o la violencia y que la emotividad es motor principal de sus actos porque puede apreciarse a los sujetos en guardia, propensos a la confrontación”, Martínez Nieto, op. cit., pág. 72.

es un dulce tormento, un consuelo sencillo,  
una negra sonrisa de alegría,  
un modo nuevo de conspirar,  
una corriente tibia temerosa  
de conocer la vida un poco envenenada.  
Ellos hablan del día. Del día,  
que no les pertenece, en que no se pertenecen,  
en que son más esclavos; del día,  
en que no hay más camino  
que un prolongado silencio  
o una definitiva rebelión.

Ahora ya se ha trascendido la necesidad de adjetivos y términos peyorativos.

Una vez descrita la ciudad y los habitantes nocturnos, la voz poética puede dar rienda suelta al ágape y establecerlo como núcleo del poema. Los hombres están “caídos de sueño y esperanzas”; los que en la estrofa anterior fueron denominados como “profesionales del desprecio” en realidad son víctimas, pero ¿víctimas de qué? Tal vez del “día”, entonces no les queda más remedio que cobijarse en el mundo nocturno.

El día simboliza la vida productiva del burgués, los horarios de oficina, los actos de recreo moralmente aceptados, el campo en el que se desenvuelven los aceptados por la urbe y la modernidad<sup>121</sup>. La noche, en cambio, “una negra sonrisa de alegría”, es desplegada como un espacio de consuelo, de aceptación; no obstante, el exilio del día es algo doloroso: “[...] del día. Del día,/ que no les

---

<sup>121</sup> En el poemario, la voz poética tiende a reaccionar de manera más furibunda a los acontecimientos que ocurren durante el día. Pongo como muestra estos versos de “Declaración de odio”: “¡Los días en la ciudad! Los días pesadísimos/ como una cabeza cercenada con los ojos abiertos./ Estos días como frutas podridas./ Días enturbiados por salvajes mentiras./ Días incendiarios en que padecen las curiosas estatuas/ y los monumentos son más estériles que nunca”. Huerta, Efraín, “Declaración de odio” en *Los hombres del alba*, op. cit., pág. 351.

pertenece, en que no se pertenecen”, allí son “más esclavos” y no tienen más opción que “el silencio” o “la rebelión”.

“Los hombres del alba” han sido primeramente descritos con los apelativos que utiliza el mundo burgués para denominarlos, pero la voz poética ha ido añadiendo, poco a poco, elementos que los humanizan, que provocan la empatía, trascendiendo los términos peyorativos y dejando en claro la parcialidad de los mismos; la lectura detallada nos muestra que “los hombres del alba” no son sólo victimarios: son producto de un sistema que los quiere absorber, y al negarse a entrar a dicho sistema, éste los castiga y los condena a llevar “un eterno sollozo en la garganta”. Su vulnerabilidad es permanente, como se puntualiza en la siguiente parte:

Pero yo sé que tienen miedo del alba.  
Sé que aman la noche y sus lecciones escalofriantes.  
Sé de la lluvia nocturna cayendo  
como sobre cadáveres.  
Sé que ellos construyen con sus huesos  
un sereno monumento a la angustia.  
Ellos y yo sabemos estas cosas:  
que la gemidora metralla nocturna,  
después de alborotar brazos y muertes,  
después de oficiar apasionadamente  
como madre del miedo,  
se resuelve en rumor,  
en penetrante ruido,  
en cosa helada y acariciante,  
en poderoso árbol con espinas plateadas,  
en reseca alambrada:  
en alba. En alba  
con eficacia de pecho desafiante.

En este fragmento, la voz poética continúa con el ágape más allá de la empatía. A través de la repetición de “sé”, se establece un vínculo entre la voz y “los

hombres del alba”, pues ambos saben “de la lluvia nocturna cayendo/ como sobre cadáveres”, de la construcción de un “sereno monumento a la angustia”. El distanciamiento se reduce y ahora parece que la voz poética también se considera parte de “los hombres del alba”.

Esta nocturna lluvia que cae “como sobre cadáveres” es una imagen metafórica contundente, puesto que los que habitan en la noche son “los hombres del alba”, es sobre ellos que cae la lluvia. Pero para los hombres matutinos, por llamarlos de algún modo, estos personajes no tienen vida, son el equivalente a cadáveres por no estar en su panorama cotidiano. El “monumento a la angustia” está construido con sus huesos, así que la angustia perdura hasta la muerte.

Prosigue una referencia al *tánatos* destructivo, la “gemidora metralla nocturna” que funge como “madre del miedo”, símbolo de la violencia que se vive en la urbe a esas horas, y después “se resuelve en rumor/ en penetrante ruido”. Lentamente aquella “metralla” adquiere un rostro aún más terrible: el del alba, amenaza aterradora para los desposeídos que se ven próximos a caer en el “día” que los tortura. Las transformaciones de la “metralla” a “ruido”, a “árbol con espinas plateadas”, “resea alambrada” y finalmente “alba”, reflejan una multiplicidad de horrores que, a la llegada de la luz del día, se van develando. Por eso la voz poética dice que “tienen miedo del alba” y que “aman la noche y sus lecciones escalofriantes”, y no viceversa.

Entonces un dolor desnudo y terso  
aparece en el mundo.  
Y los hombres son pedazos de alba,  
son tigres en guardia,

son pájaros entre hebras de plata,  
son escombros de voces.  
Y el alba negrera se mete en todas partes:  
en las raíces torturadas,  
en las botellas estallantes de rabia,  
en las orejas amoratadas,  
en el húmedo desconsuelo de los asesinos,  
en la boca de los niños dormidos.  
Pero los hombres del alba se repiten  
en forma clamorosa,  
y ríen y mueren como guitarras pisoteadas,  
con la cabeza limpia  
y el corazón blindado.

Finalmente el alba ha llegado; el momento trágico para los desposeídos en el que se ven abandonados por la noche está aquí y es descrito como “un dolor desnudo y terso” que “aparece en el mundo”. Los “hombres del alba” se fragmentan y desintegran hasta convertirse en “escombros de voces”. Tal vez lo más revelador de esta estrofa se encuentre en el séptimo verso, en el que el adjetivo “negrera” es aplicado al alba, dicho término es clave para entender la decadencia a la que Huerta alude, el alba no es purificadora ni redentora de los villanos como concluye Masiel Alejandra Martínez en su análisis de éste texto<sup>122</sup>, sino que es una amenaza de la decadencia que se cierne sobre los desposeídos con la intención de esclavizarlos en su sistema laboral. Reitero que el ágape en Huerta está fuertemente relacionado con su ideal ético de izquierda.

Los últimos versos concluyen de este modo: “Pero los hombres del alba se repiten/ en forma clamorosa,/ ríen y mueren como guitarras pisoteadas”. Esto es una referencia a que el sistema esclavista producirá más hombres así, más

---

<sup>122</sup> “La noche, al transformarse en alba, cataliza a los hombres, los purifica y adquiere características rituales”, Martínez Nieto, op. cit., pág. 83.

“violadores”, más “bandidos”, más “asesinos”, aunque el mismo sistema los pisotee. Y esos que mueren no perderán lo que les queda de valor, no monetario sino espiritual (*caritas*), que radica en su “cabeza limpia” y su “corazón blindado”, espacios que la decadencia occidental no pudo alcanzar, por lo que permanecieron limpios de manchas e invulnerables a sus ataques.

Lo que hace Huerta, de modo muy discreto, pero a la vez muy contundente, es deslindar responsabilidades; no deja de llamar asesinos y violadores a los criminales, pero tampoco los despoja de su humanidad; sin absolverlos, los comprende; y nos permite entender que los horrores ocurren tanto en el mundo de la noche como en el del día, eliminando cualquier señal de maniqueísmo.

Concluyo de este análisis que el amor, ágape en este caso, es tan fundamental para Huerta como la ética de izquierda, tal vez sean consecuencia la una de la otra pues, como dice De Rougemont, “Quien ama por pasión accede a una más alta humanidad, donde, entre otras, las barreras sociales se desvanecen”<sup>123</sup>. Así mismo, el hecho de que sea la ciudad de México de aquella época el espacio de su poemario explica el profundo alcance de sus conceptos: la metrópoli que transitaba de lo rural a lo urbano, de lo pintoresco a lo cosmopolita, de lo tradicional a lo moderno, escenario del drama de los marginados<sup>124</sup>.

Víctor Manuel Mendiola acierta cuando dice que:

“Desde muy temprano, Huerta colocó en el centro de su poesía una cavilación constante alrededor del amor y la lucha social, pero ésta adquirió

---

<sup>123</sup> De Rougemont, *Amor y Occidente*, op. cit., pág. 286.

<sup>124</sup> “The best of Huerta as a political and erotic poet emanated from the City”, Aguilar Melantzón, op. cit., pág. 43.

un sentido personal y verdadera originalidad gracias a los poemas en los que la ciudad de México surge como el escenario real de las pasiones y un sitio de creación de un lenguaje cada vez más libre y radical. La decisión de mirar al hombre y al amor desde la concreción de la urbe será lo que le permitirá a Huerta transformarse y evolucionar hacia una poesía que nos puede gustar o no, pero que representa una aportación”<sup>125</sup>.

Es ésta la unión de los tres grandes tópicos huertianos: la ciudad, la izquierda y el amor, puestos en armonía por el principio de que “la política no hace sino transportar las pasiones individuales al nivel del ser colectivo”<sup>126</sup>.

---

<sup>125</sup> Victor Manuel Mendiola, en Gueda, Rogelio (coord.). *Historia crítica de la poesía mexicana. Tomo I*. Fondo de Cultura Económica, México, 2015, pp. 521-522.

<sup>126</sup> De Rougemont, Denis, *Amor y Occidente*, op. cit., pág. 273.

## CONCLUSIONES

El objetivo de este trabajo fue describir las variantes en las que el erotismo se manifiesta dentro de *Los hombres del alba*, y desentrañar su relación con los aspectos más estudiados dentro de la obra del autor (política y ciudad). Asimismo, el análisis de los poemas seleccionados fue elaborado con la intención de aprehender el eros como un conjunto integrador del libro, ya sea señalando el influjo romántico, la presencia de misticismo, el rol de la feminidad, o el uso irreverente de la sexualidad.

Con el fin de evitar una lectura impresionista, que ha sido la constante en los análisis erótico-amorosos sobre Huerta, se optó por la recopilación de textos críticos y estudios teóricos, y el análisis pormenorizado de los poemas, para dar un sólido sustento al ejercicio hermenéutico. De igual manera, para no desbordar las dimensiones del trabajo, se discriminaron líneas de estudio que, aunque relacionadas con el tema, merecen un desarrollo propio, con su marco teórico específico.

Todo esto desembocó en las siguientes conclusiones generales:

- a) El ímpetu político de Huerta es, primeramente, un ímpetu amoroso.

Quedó demostrado que, dentro del poemario, las múltiples acusaciones al capitalismo no se esgrimen desde la argumentación política o jurídica. El poeta prefiere poner el acento en el aspecto ético y humanitario del fenómeno. Tampoco hay una defensa del comunismo u otras variantes de izquierda como en otros textos, pero sí hay una suerte de empatía hacia los sectores marginados. Esto se debe a



que el compromiso de la voz lírica no es con la causa política, sino con el prójimo. Esta postura trasciende la lectura de la ética marxista, lo cual permite el tratamiento de su obra desde ópticas más diversas, como en este caso fue el ágape cristiano.

- b) La decadencia axiológica se manifiesta tanto en la urbe como en la esfera íntima de la voz lírica.

El concepto de decadencia invade tanto el espacio urbano, claramente señalado en “Declaración de odio”, como el espacio íntimo, retratado en los cantos de abandono. Esto es señal de que el mundo afectivo de la voz lírica es tan importante como el exterior, el del prójimo. Y en poemas como “La muchacha ebria”, en el que ambas esferas se juntan, es cuando la decadencia se vuelve más estridente, ya sea por irreverente o por terrible.

- c) La feminidad, en sus múltiples formas, es un eje compositivo primordial del poemario.

Es curioso que, en un poemario titulado *Los hombres del alba*, la mujer sea uno de los ejes compositivos más importantes, mientras que los hombres estén puestos como una masa informe de características generalizadas. Pero, como se enfatizó en el capítulo 3, las mujeres están transfiguradas en deseos e ideales, al punto de que la ciudad misma parece por momentos una mujer. El concepto femenino encarna la vulnerabilidad, el amor de pareja, la sexualidad, la inocencia y el Átopos; todas las formas de erotismo presentes en el poemario están relacionadas con la feminidad.

Estas tres conclusiones generales fueron posibles gracias a las investigaciones previas. El proyecto se propuso aterrizar y dar forma a una serie de intuiciones que los estudiosos de la obra de Huerta han tenido desde que se publicó el libro. El sopesar, contraponer y amalgamar las ideas que articulistas y ensayistas han dado sobre el fenómeno del erotismo en *Los hombres del alba* tiene el objetivo de cerrar un eslabón en la cadena de estudios académicos que versan sobre el autor.

Pero el cerrar un eslabón de la cadena no implica finalizar la cadena. El estudio del erotismo en *Los hombres del alba* es sólo un paso más en el proceso de asimilación intelectual de la poesía de Huerta dentro de la sociedad. Y así como los textos que precedieron este estudio fueron cruciales para su elaboración, este se propone ser un escalón en el que se apoyen otros para continuar con el desarrollo de los estudios huertianos.

La obra poética de Efraín Huerta aún requiere de acercamientos académicos de alto rigor en diversos temas, y es por eso que esta tesis concluye con una serie de líneas poco exploradas por los investigadores y que, en cierta medida, quedan abiertas a partir de este trabajo. Cada uno de los capítulos aquí presentado postula una nueva ruta, cuya posible exploración puede derivar en resultados provechosos para el estudio de la poesía mexicana.

Una de estas rutas propuestas sería la de la lectura biográfica de las figuras femeninas; aunque este estudio rechaza de modo deliberado dicho acercamiento por desviarse demasiado del análisis poético, existe evidencia que vincula a las figuras femeninas presentes en el poemario con mujeres que formaron parte de la

vida del autor: dedicatorias, anécdotas, guiños y coincidencias que implican un tema de análisis fructífero.

Otra vertiente digna de ser explorada con mayor profundidad, es la relación de Huerta con la religión. El capítulo acerca del ágape tiene como propósito vincular la visión personal que el guanajuatense tenía de la ética de izquierda con uno de los valores de la cristiandad; sin embargo, a raíz de la exploración de este tema, queda abierta la posibilidad de que no sólo sea un vínculo limitado al amor, sino que sea una constante en la obra de Huerta. Poemas posteriores como: “Dolorido canto a la iglesia católica y a quienes en ella suelen confiar” y “Los perros de Dios, o las tribulaciones del arzobispo”, me llevan a pensar que es un tema mucho más relevante y complejo en su poética.

En cuanto a la herencia del romanticismo en Huerta ha habido más estudios, de igual manera sobre los influjos que tuvieron en su obra las vanguardias y los poetas de la generación del 27. Sin embargo, los ejercicios de literatura comparada no son tan abundantes como podría pensarse; un análisis comparativo de las influencias de Rafael Alberti, André Bretón, Ramón López Velarde, Paul Éluard o, incluso, Charles Baudelaire, arrojarían mucha luz a la obra del mexicano, y ayudarían a los estudiosos a comprender de un modo más completo su poesía.

Con lo que respecta al estudio del erotismo, aún queda mucho por abarcar. Se ha señalado que Huerta se desplazó, a lo largo de su trayectoria poética, del compromiso social al erotismo, y que, si bien *Los hombres del alba* es el libro en donde aparecen los tópicos que regirán la poética del autor, no se puede calificar como el más erótico de sus trabajos. Libros posteriores merecen un meticuloso

examen en este aspecto: *Poemas prohibidos y de amor* (volúmenes III, IV y V), *Los eróticos y otros poemas*, y *Amor, patria mía*, todos ellos son tanto o más ricos en este campo que *Los hombres del alba*.

El estudio del erotismo en los poemínimos requeriría conceptos teóricos que no fueron empleados en esta tesis, ya que presentan el elemento del humor. La picardía del léxico mexicano, el albur, el doble sentido y la reformulación de refranes y dichos populares, son astucias poéticas que Huerta desarrolló posteriormente a *Los hombres del alba*, y las utilizó para renovar el erotismo que siempre le fue propio. Por eso el estudio del tema está lejos de ser agotado.

La relevancia de Efraín Huerta para autores posteriores también debe ser susceptible a revisiones. Al igual que con los estudios académicos de su obra, cuando se habla de la influencia de Huerta en otros autores se señala la política como el elemento primordial, y la herencia erótica que Huerta lega a otros autores ha quedado prácticamente inexplorada. Esto representa un vacío significativo en los estudios de la poesía mexicana contemporánea, si tomamos en cuenta la relevancia de los autores.

Entre los escritores que han sido señalados como influidos por la obra de Huerta están Max Rojas, Orlando Guillén, Jaime Reyes, Ricardo Yáñez, José de Jesús Sampedro, Efraín Bartolomé, Edgar Altamirano, Ramón Méndez, Rubén Medina, Silvia Tomasa Rivera, Verónica Volkow, Kyra Galván, José Emilio Pacheco, Alejandro Aura, así como los movimientos de La espiga amotinada y Los infrarrealistas. Cada uno de ellos representa un posible continuador del erotismo

huertiano, y los estudios de literatura comparada encontrarán en el tema una enriquecedora línea de análisis.

La obra poética de Efraín Huerta es de las más leídas, particularmente por jóvenes; es una obra aceptada tanto por la academia y el *establishment* como por los autores de la contracultura; es canon y es tradición, es ruptura y rebeldía. Los acercamientos académicos a su obra están lejos de encontrar su fin; a más de treinta años de su muerte, su poesía sigue incentivando nuevas aproximaciones.

## BIBLIOGRAFÍA

Aguilar Melantzón, Ricardo, *Efraín Huerta and the school of new Mexican poets*, Latin American Review, vol. 11, no. 22, 1983.

Alberoni, Francesco, *El erotismo*, Gedisa, Barcelona, 2006.

Andreas-Salomé, Lou, *El erotismo*, José J. de Olañeta, España, 2014.

Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Siglo XXI, México, 2016.

Bataille, Georges. *El erotismo*, Tusquets, México, 2011.

Béguin, Albert, *El alma romántica y el sueño*, Fondo de Cultura Económica, México, 2016.

Berlin, Isaiah, *Las raíces del romanticismo*, Taurus, México, 2015.

Blanco, José Joaquín. *Crónica de la poesía mexicana*, Katún, Culiacán, 1983.

Cardona, Francesc, *Viaje a través del erotismo*, Iberlibro, Barcelona, 2003.

Castañeda Barrera, Eva, “La gran avenida: Efraín Huerta y Jaime Sabines” en *Desde el sur*, ISSN: 2415-0959, vol. 8, no. 2, mayo-octubre, 2016.

Comte-Sponville, André, *Ni el sexo ni la muerte*, Paidós, Buenos Aires, 2012.

Cross, Elsa, *Los dos jardines. Mística y erotismo en algunos poetas mexicanos*, Ediciones sin nombre, Conaculta, México, 2003.

Darío, Rubén “Sonatina” en *Rubén Darío. Del símbolo a la realidad*, Real Academia Española, España, 2016.

Delgadillo, Emiliano, *La fragua de Los hombres del alba de Efraín Huerta 1935-1944* (Tesis de licenciatura) Universidad Autónoma de México, 2014.

De Rougemont, Denis, *Amor y Occidente*, CONACULTA, México, 2001.

De Rougemont, Denis, *Los mitos del amor*, Kairós, Barcelona, 2009.

Ferrero, Jesús, *Las experiencias del deseo. Eros y misos*, Anagrama, Barcelona, 2009.

Flores Flores, Ociel, "Efraín Huerta y Octavio Paz, dos trayectorias de la literatura social" en *Fuentes Humanísticas*: 38, México, pág. 137-152.

Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad, 2- El uso de los placeres*, Siglo XXI, México, 1996.

García Bonilla, Rodrigo, *Vladímir Maiakovski, Efraín Huerta: hacia una visión de la literatura filosoviética en México a través de la experiencia de viaje*, (Tesis de maestría), Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

Goffi, Tullo, *Ética Cristiana en una Inculturación Marxista*, Sal Terrae, Santander, 1978.

Gueda, Rogelio (coord.). *Historia crítica de la poesía mexicana. Tomo I*, Fondo de Cultura Económica, México, 2015.

Huerta, Efraín, *Los hombres del alba*, (Edición crítica de Emiliano Delgadillo), El colegio de San Luis, México, 2016.

Huerta, Efraín, *Poesía completa*, Fondo de Cultura Económica, México, 2014.

Lazo, Raimundo, *El romanticismo. Lo romántico en la lírica hispanoamericana del siglo XVI a 1970*, Porrúa, México, 2005.

López Plaza, Angélica, “Tramontar: autobiografía poética de Efraín Huerta” en *Separata, Revista de pensamiento y ejercicio artístico*, Universidad Autónoma de Querétaro, México, 2014.

Marcuse, Herbert, *Eros y civilización*, Sarpe, Madrid, 1983.

Martínez, José Luís, *Literatura mexicana siglo XX 1910-1949*, Conaculta, México, 1990.

Martínez Nieto, Masiel Alejandra, *La subversión axiológica como eje compositivo en Los hombres del alba* (Tesis de maestría) Universidad de Sonora, México, 2008.

Mata, Carlos (comp.), *El otro Efraín, antología prosística*, Fondo de Cultura Económica, México, 2014.

Orlandini, Alberto y Orlandini, Andrea, *Diccionario del sexo, el erotismo y el amor*, Valleta Ediciones, Argentina, 2012.

Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. 2. *Del romanticismo al modernismo*, Alianza, Madrid, 2012.

Paz, Octavio. *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 2015.

Paz, Octavio, *La llama doble*, Seix Barral, México, 2016.

Preminger, Alex y Brogan, T. V. F. (coeditores), *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, New Jersey, 1993.



Romero Aguirre, Rocío, “Hacia una teoría del recuerdo en literatura”, en *Tramas* 33, UAM-X, México, 2010, pp. 43-57.

Romero Aguirre, Rocío, “Onanismo: punto de fuga entre la imagen y el deseo” en *La imagen como pensamiento*, vol. 1, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 2014.

Rosal, Jaime y Siruela, Jacobo (comp.), *El lector decadente*, Atalanta, España, 2017.

Safo, *Poemas y testimonios*, El Acantilado, Barcelona, 2004.

Singer, Irving, *La naturaleza del Amor*, vol. 3, *El mundo moderno*, Siglo XXI, México, 2006.

Sol Tlachi, Carlomagno, “Huerta al alba” en *Valenciana*, ISSN: 2007-2538, no. 14, 2014.

## **En línea**

*Diccionario de la Real academia española* (en línea),

[<http://dle.rae.es/?id=YeJqim2>] página consultada el 28 de abril de 2018.

Alegría de la Colina, María Margarita, *Lo sublime en Efraín Huerta, ¿una herencia del siglo XIX?*, [<https://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye19/TyE19.pdf>] PDF consultado el 10 de agosto de 2018.

Martínez Ramírez, Fernando, *Simbólica en la poesía de Efraín Huerta*,  
[<http://www.uam.mx/difusion/revista/junio2004/martinez.pdf>] PDF consultado el 30  
de junio de 2018.

Montemayor, Carlos, *Notas sobre la poesía de Efraín Huerta*,  
[[http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/80\\_sep\\_2005/62\\_68.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/80_sep_2005/62_68.pdf)] PDF  
consultado el 30 de julio de 2018.